



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ernst Jandls Theaterstücke 'Aus der Fremde' und 'die
humanisten' und ihre Rezeption“

Verfasserin

Olja Todorovic

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

Ich möchte mich herzlich bei meinen Eltern und meinem Bruder bedanken, die mir mein Studium ermöglicht und mich durch diese Zeit begleitet haben. Besonderer Dank gilt dem Betreuer vorliegender Arbeit, Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser, welcher dazu beitrug, dass sich mein Interesse an der neueren deutschen Literatur immer wieder steigerte.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	2
Inhaltsverzeichnis	3
Einleitung.....	5
1 Die Vielfältigkeit Ernst Jandls literarischen Schaffens	8
1.1 Möglichkeit einer Kategorisierung	8
1.2 Ernst Jandls und Friederike Mayröckers Zusammenarbeit am Hörspiel „Fünf Mann Menschen“	23
1.3 Ernst Jandls kulturpolitisches Engagement.....	28
2 „Aus der Fremde“	33
2.1 Über das Stück.....	33
2.2 Die Bedeutung des Konjunktivs im Stück.....	38
2.3 Jandl als „der Fremde“	46
2.4 Kritiken zu „Aus der Fremde“	53
2.4.1 Zur Uraufführung in Graz	54
2.4.2 Zur Aufführung in Berlin	57
2.4.3 Zur Aufführung in Wien	61
2.4.4 Zur Aufführung in München.....	62
3 „die humanisten“	65
3.1 Über das Stück.....	65
3.2 Zur Sprache im Stück	72
3.3 Jandl als Humanist.....	75
3.4 Kritiken zu „die humanisten“	80
3.4.1 Zur Uraufführung in Graz	80
3.4.2 Zur Aufführung in Köln	83
3.4.3 Zur Aufführung in Salzburg	85
4 Fazit	87
Literaturverzeichnis	91
Primärliteratur	91
Sekundärliteratur	91
Rezensionen:.....	94
Abstract	97
Curriculum Vitae	99

Einleitung

„Ich schreibe, weil ich schreibe,
und wenn mir das genügt, als
Motiv, muß es allen genügen;
niemanden muß, was ich schreibe,
genügen, aber allen muß
genügen, was ich davon sage,
warum. Warum jemand liest was
ich schreibe, falls jemand es tut, ist
seine Sache; warum ich schreibe,
was ich schreibe, meine.“

(Ernst Jandl,
„Die schöne Kunst des Schreibens“)

Wer sich näher mit dem Werk Ernst Jandls auseinandergesetzt hatte, musste sich auch die Frage nach der Kategorisierung des Autors und dessen poetologischen Arbeiten gestellt haben. Jandl war stets bemüht, wie wohl nicht recht viele Autoren, immer neue Zugänge zu finden, die Gattungsgrenzen zu überschreiten, das Gewohnte zu durchbrechen und seinen Stil ständig zu modifizieren.

Dieser evidente Methodenpluralismus erschwert natürlich jeden Versuch einer literarischen Einordnung. Durch die Darstellung der Vielfalt der literarischen Produktion in ihren Grundzügen, von „konkreter Poesie“, über die Arbeit am Hörspiel bis zur Dialekt-Poesie, wird die Unmöglichkeit diese als Ganzes zu klassifizieren, deutlich. Auf diese Schwierigkeit, Jandl in ein festes Klassifikationsschema einzureihen, soll der erste Teil dieser Arbeit aufmerksam machen. Außerdem soll noch das reiche kulturpolitische Engagement des Autors hervorgehoben werden.

Der zweite Teil der vorliegenden Arbeit ist dem Theaterstück „Aus der Fremde“ (1978) gewidmet, das 1980 von „Theater heute“ zum „Stück des Jahres“ auserwählt wurde, mit welchem sich Jandl einen festen Platz in der neueren österreichischen Literatur sicherte. Da dieses Stück, die Geschichte eines Schriftstellers, welche an die Lebensgeschichte Jandls stark erinnert, thematisiert, ist der autobiographische Zug kaum zu übersehen. Aus diesem Grund werden die Untersuchungen in dieser

Arbeit auch einige Segmente aus der Biographie des Autors miteinbeziehen. Besonders kennzeichnend in „Aus der Fremde“ ist die Sprache, da Jandl das gesamte Werk im Konjunktiv verfasst und auf diese Weise wieder zu einer neuen Ausdrucksform findet. Die Frage nach der Funktion dieses Sprachspiels wird dabei aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet.

Auch wenn Jandl von der Uraufführung 1979 in Graz mehr erwartete, hatte das Stück ein Jahr darauf, während der Aufführung in Berlin, den größten Erfolg, was auch die Kritikenanalyse in dieser Arbeit dokumentieren wird. Obwohl dieses Aus-der-Norm-Fallen das Image Jandls prägte, kam es oftmals zur Oberflächlichkeit in der Bewertung.

Das nächste Kapitel der Arbeit befasst sich mit dem Theaterstück „die humanisten“ (1976), welches nach dem Erfolg von „Aus der Fremde“ ins Zentrum des Interesses rückte. Es wird nach dem gleichen Prinzip wie im vorigen Kapitel vorgegangen; Sprache, autobiographischer Zug und die Kritikenauswertung sind die zentralen Punkte, welchen nachgegangen wird. Auch für dieses Stück findet Jandl zu einer eigenen dramaturgischen Form; er erfindet für „die humanisten“ eine neue Sprache, welche im gesamten Stück im Infinitiv verfasst ist und nennt sie „heruntergekommene Sprache“.

Unter anderem werden in diesem Kapitel Themen wie Scheinmoral und Kunst behandelt und der Auswertung des Verhältnisses der beiden Charaktere im Theaterstück wird große Bedeutung geschenkt. Der letzte Teil dieses Kapitels beschäftigt sich mit der Überprüfung der Zeitungsausschnitte und mit den unterschiedlichsten Reaktionen, welche Jandls Stück auslöste. Die Rezeptionsanalyse wird nach Städte geordnet, wo die bedeutendsten Aufführungen stattgefunden haben, wobei auch nur die interessantesten Kritiken für die Untersuchung herangezogen werden.

Den abschließenden Teil der Arbeit bildet die Zusammenfassung; ein letztes Resümee der beiden Stücke wird gezogen. Die vorliegende Arbeit versucht einem Forschungsdefizit entgegenzuwirken, indem sie „Aus der Fremde“ und „die humanisten“ auf eine neue detaillierte Weise präsentiert.

1 Die Vielfältigkeit Ernst Jandls literarischen Schaffens

1.1 Möglichkeit einer Kategorisierung

Keinesfalls ist das Schaffen von Ordnung bezüglich Jandls literarischem Opus eine einfache Aufgabe. Bei jeder Auseinandersetzung mit seinem Werk, sei es ein Gedicht oder ein Text, erlebt der Leser eine Überraschung. Dies gelingt dem Autor gerade durch die ständige Veränderung, jedoch nicht im Sinne von Jandls Haltung, sondern durch den ständigen Wechsel seiner ästhetischen Mittel¹. Aus diesem Grund fällt ihm auch das Stiften von Unordnung keineswegs schwer. Es kam einmal dazu, dass Jandl und seine Lebensgefährtin Friederike Mayröcker darüber debattierten, ob sie die Postflut als „Hölle“ bezeichnen könnten. Schließlich kam Jandl zum Begriff „Vorhölle“.² Dieses ständige Pendeln zwischen Ordnung und Rebellion spiegelt sich sowohl in Jandls literarischem Schaffen als auch in seiner Person wider. (siehe Kapitel 3)

Daraus ergibt sich die Frage, ob Jandl überhaupt literarisch eingeordnet sein wollte. Zudem äußert sich der Autor:

„Zu welcher poetischen Richtung ich zu zählen sei, auf diese Frage kann ich nicht antworten, es sei denn, man nimmt nach Belieben 'zu keiner' oder 'zu meiner' als Antwort. Ich bin überzeugt davon, daß die Entwicklung, Entdeckung oder Erfindung neuer Arten zu dichten heute notwendig ist, notwendiger als in einer Zeit, in der die Begriffe 'Entwicklung', 'Entdeckung', 'Erfindung' und 'neu' einen geringeren Wert haben. Man muß es begrüßen, daß es heute Dichter gibt, die neben ihrer Fähigkeit, solche neue Arten des Dichtens auszubilden, auch das Ordnungsbedürfnis besitzen, welches sie nach Gattungsnamen für neuartige poetische Gebilde suchen läßt. So fand und erprobte man die Namen 'konkrete Poesie', 'Konstellation', 'visueller

1 Vgl. Pataki, Heidi: Ohrfeigen für den guten Geschmack. Über die ästhetische und soziale Wirkung von Jandls Dichtung. In: Alte Meister, Schufte, Außenseiter. Hg. v. Müller Manfred, Wien: 2005, S. 99.

2 Vgl. Fetz, Bernhard: „Die Freude an mir“. Einige Gedanken zum Werk und zur Rezeption Ernst Jandls. In: Ernst Jandl 1925-2000. Eine Bibliographie mit einem Vorwort von Bernhard Fetz. Hg. v. Danger Jörg und Gendolla Peter, nurk-sonderband: 2003, S. 11.

Text' und andere, oder spricht ganz allgemein von 'experimenteller Dichtung'. Ich übernehme solche Namen, sobald ich mit ihnen umgehen kann, gerne (...) Im übrigen schrieb und schreibe ich 'Texte', deren Einordnung ich anderen überlasse, in einer auf verschiedene Weise aus dem gewohnten in ein ungewohntes Gleichgewicht gebrachten Sprache.“³

Aus dem angeführten Zitat wird Jandls Stellung und der Kampf um einen eigenen Platz in der Literatur deutlich, wobei aber auch geteilte Meinungen bezüglich seiner Arbeit entstehen: die Einen, die Jandls Tätigkeit unterstützen und die Anderen, die es nicht tun.

„Darum werden auch die wenigsten ohne Reaktion bleiben, wenn es sie trifft, nämlich wenn sie *herausgefordert* sind durch Dichtung, sofern es eine in diesem Sinn engagierte, also herausfordernde Dichtung ist. Die meisten, zweifellos, werden reagieren, dann sie fühlen sich an ihrer Sprache gereizt, und sie werden so oder so reagieren, je nachdem, wie diese Reizung auf sie wirkt. Jedenfalls wird es sie trennen. Das könnte dem Erkennen, wer diese oder wer jene sind, nur förderlich sein. Die Welt ist allemal in Ordnung, mit all ihren Defekten und Schrecken, solange ich nur alles in einer Weise darstelle, die bei allen die gleiche Reaktion auslöst: den gleichgeschalteten Applaus ebenso wie die gleichgeschaltete Empörung. Das zu erreichen, ist die Kunst der Politiker. Das Gegenteil zu erreichen, nämlich die Gleichschaltung zu brechen, gehört zur Kunst des Dichters.“⁴

Mit dem Satz „Ich schreibe verschiedene Arten von Gedichten“⁵, wird das Vermächtnis des Autors am vollständigsten charakterisiert.⁶ 1945 gerät Jandl in englische Gefangenschaft. Während der Zeit im Lager arbeitet er als Dolmetscher, wobei er auch zum ersten Mal mit Ernest Hemingway, James Joyce und Gertrude Stein in Berührung kommt.⁷ Die damalige österreichische Nachkriegslyrik beschreibt er auf diese Weise:

„In Österreich ging eine Phase üppiger lyrischer Produktion, die mit Kriegsende begonnen hatte, nach einer fast zehnjährigen Dauer zu Ende. Die Erinnerung an den Krieg war verbraucht, das Erlebnis der subjektiven Gegenwart als Stoff erschöpft, allein auf seine Imagination gestellt, fand sich mancher gründlich allein. Jetzt erst konnte man, wenn man wollte und konnte, merken daß die Nachkriegslyrik wenig Neues gebracht hatte,

3 Jandl, Ernst: Orientierung. In: Ernst Jandl. Poetische Werke. Bd. 11. Ernst Jandl. Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden. Hg. v. Siblewski Klaus. München: Luchterhand Literaturverlag 1999, S. 10.

4 Jandl: Anmerkungen zur Dichtkunst. In: Poetische Werke Bd. 11. S. 190.

5 Jandl: Mein Gedicht und sein Autor. In: Poetische Werke Bd. 11. S. 34.

6 Vgl. Schewig, Kristina: Ernst Jandl – Versuch einer Monographie. Diss. masch. Wien: 1981. S. 7.

7 Siblewski, Klaus: Ernst Jandl. 15 Stationen aus Leben und Werk. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. Frankfurt am Main: Luchterhand Verlag 1990. S. 5.

jedenfalls nichts worauf sich aufbauen ließ.(...) So wurde, für die eigene Arbeit, nutzbar gemacht was bisher unbekannt gewesen, oder wen bekannt, umgangen worden war: Stramm, Arp, Schwitters, Gertrude Stein, Joyce ect.“⁸

Mit dem Drang etwas in der Literatur verändern zu wollen, entsteht eine große Anzahl von Gedichten. 1956 erscheint auch das erste Lyrikband unter dem Titel „Andere Augen“. Inspiriert von Berthold Brecht und Jacques Prévert verwendet Jandl noch immer traditionelle Mittel⁹; er bedient sich einer Alltagssprache und einer vollständigen Syntax. Themen wie der Krieg und die Natur stehen im Vordergrund.

„Das Ich spricht sich wieder im Gedicht aus, allerdings nicht in der Unmittelbarkeit der klassisch-romantischen Form, sondern mit Verfremdungseffekten auf ironische Art und Weise. Diese Verfremdung, die Brecht zur Erprobung anderer gesellschaftlicher Möglichkeiten und utopischer Denkformen in die Literatur eingeführt hat, wird bei Jandl zur radikalen Brechung mit den eigenen Gefühlen.“¹⁰

Als programmatisch für diese frühe Phase kann das Gedicht „zeichen“ genommen werden, welches durch Brechts Tradition stark geprägt ist:

zerbrochen sind die harmonischen krüge,
die teller mit dem griechengesicht,
die vergoldeten köpfe der klassiker -

aber der ton und das wasser drehen sich weiter
in den hütten der töpfer.¹¹

Während dieser Periode galt in Österreich der Brecht-Boycott und die Theaterstücke des Autors durften nicht aufgeführt werden. Genau zu dem gleichen Zeitpunkt bewies sich Jandl als junger politischer Dichter. Noch während seiner Anfänge schreibt er über den Nationalsozialismus und hört mit der Auseinandersetzung mit Hitler bis zum Ende seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht auf.¹² Zu den frühesten Gedichten dieser Thematik gehört auch folgendes von 1962:

8 Jandl, Ernst: Österreichische Beiträge zu einer modernen Weltdichtung In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 11.

9 Vgl. Siblewski: 15 Stationen aus Leben und Werk. S. 6.

10 Schewig (1981), S. 179.

11 Jandl, Ernst: zeichen. Andere Augen. In: Gesammelte Werke 1. Gedichte 1. Hg. v. Siblewski Klaus. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985. S.48.

12 Vgl. Pataki (2005), S. 99.

wien : heldenplatz

der glanze heldenplatz zirka
versaggerte in maschenhaftem männchenmeere
drunter auch frauen die ans maskelknie
zu heften heftig sich versuchten, hoffensdick.
und brüllzten wesentlich.

verwogener stirnscheitelunterschwang
nach nöten nördlich, kechelte
mit zu-nummernder aufs bluten feilzer stimme
hinsensend sämmertliche eigenwäscher.

pirsch!
döppelte der gottelbock von Sa-Atz zu Sa-Atz
mit hünig sprenkem stimmstummel.
Balzerig würmelte es im männechensee
und den weibern ward so pfingstig ums heil
zumahn: wenn ein knie-ender sie hirschelte.¹³

„Zur Zeit ihrer Entstehung hatten Gedichte wie 'wien : heldenplatz' oder 'vater komm erzähl vom krieg' provokatorische Wirkung. Jandls originärer Versuch der Aufarbeitung des Faschismus und der faschistischen Rhetorik war zu Beginn der sechziger Jahre nichts Selbstverständliches. Die Zeit des Krieges, des Nationalsozialismus war tabu, und auch in der Literatur begann man nur zaghaft, sich mit dem Thema Faschismus auseinanderzusetzen (Zand, Lebert).“¹⁴

Eines seiner späteren Texte, das Theaterstück „die humanisten“, in welchem sich Jandl auch mit dem Nationalsozialismus beschäftigt, wird in den nächsten Kapiteln näher untersucht. Über „wien : heldenplatz“ meint Jandl, er würde das expressionistische Pathos nicht übernehmen, sondern eher die Wortbildung aus der Praxis der Expressionisten. Die Syntax im Gedicht würde sich mit der Syntax aus der Umgangssprache decken. Zu diesem Zeitpunkt orientierte sich seine Arbeit noch an Expressionismus, Dadaismus und Gertrude Stein.¹⁵ Seine besondere Verbundenheit dem Dadaismus gegenüber, erklärt er etwa so:

”
Zweierlei ist es, was mich dem Dadaismus verband und verbindet: sein ausgeprägter Sinn für Humor, mit dem man der Tragik der menschlichen Situation, nämlich der Sterblichkeit des Menschen, seiner Ansicht auf Nichts,

13 Jandl: Mein Gedicht und sein Autor. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 34.

14 Schewig (1981), S. 175-176.

15 Jandl: Mein Gedicht und sein Autor. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 35.

geistvoll begegnete, und sein Verzicht auf Theorie und System. Jedes Gedicht – und das Gedicht war *die* Form des Dadaismus schlechthin – hatte sein System, aber darüber hinaus gab es keines.“¹⁶

1966 erscheint der zweite Lyrikband „Laut und Luise“, welcher auf der „konkreten Poesie“ basiert. „Der Titel soll darauf verweisen, daß man es nicht nur mit Lautgedichten zu tun hat, mit 'lauten Gedichten', sondern auch mit 'leisen Gedichten', mit visuellen Texten.“¹⁷ Eine weitere Erklärung kommt vom Autor: „Ein Titel wie 'Laut und Luise' kommt nur einmal im Leben, und man hat auch nur einmal im Leben eine Mutter, die Luise heißt.“¹⁸

Jandl sah in seinen lyrischen Experimenten einen Weg den Traditionalismus zu bekämpfen. „Das Zusammentreffen mit H. C. Artmann und Gerhard Rühm gab weitere Impulse“¹⁹, wie auch die Zusammenarbeit mit Friederike Mayröcker. Über die Arbeit mit der „Wiener Gruppe“ und die „konkrete Poesie“ schreibt der Autor:

„Die 'Wiener Gruppe', wie sie später benannt wurde, war ein Freundeskreis aus H.C. Artmann, Gerhard Rühm, Konrad Bayer, Oswald Wiener und Friedrich Achleitner. Artmanns poetische Erfahrung und Rühms avantgardistisches Streben bestimmen den Radius der Zusammenarbeit.(...) Wer damals, auf ähnlicher Bahn befindlich, mit Artmann und Rühm, tangential zur 'Wiener Gruppe' als Ganzem, Freundschaft schloß, wie (1956) Friederike Mayröcker, oder ich, konnte, und durfte, weil verwandt nach Herkunft und Ziel, sich der Wirkung der beiden nicht entziehen.(...) Diese moderne Weltichtung, in ihren reinsten Beispielen, ist eine Dichtung die nicht von sich ablenkt, die nicht an andres denken macht. Sie ist nicht illusionistisch und nicht didaktisch. Sie ist eine Dichtung die nichts enthält das man 'wissen' kann. Sie ist 'konkret', indem sie Möglichkeiten innerhalb von Sprache verwirklicht und Gegenstände aus Sprache erzeugt (...)“²⁰

Auch dieses literarische Engagement löste in Österreich einen Skandal aus. Jandls Lautgedichte wurden am meisten vom nazistischen Millieu boykottiert.

„Mitte der sechziger Jahre lösten seine Lautgedichte einen gesellschaftlichen Skandal aus, der Eklat erschütterte Kunstkreise, Bürokratien, Ministerien. 'Die Kulturgewalttäter der österreichischen Nachkriegszeit brachen über mich den Stab', sagte der Autor in den Anmerkungen zu seinem wohl berühmtesten Gedichtband *Laut und Luise*.“²¹

16 Jandl: Anmerkungen zur Dichtkunst. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 189.

17 Schewig (1981), S. 54.

18 Jandl: Autobiographische Ansätze. Ebd.

19 Jandl: Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 9.

20 Ebd. S. 11-12.

21 Pataki (2005), S. 98.

Doch in Deutschland passiert genau das Gegenteil. Die Avantgardisten fanden viel mehr Sympathisanten.²² Jandl beschreibt die Zeit der Zusammenarbeit mit der „Wiener Gruppe“, als „die kurze, glückliche Zeit wütenden Wetteiferns mit Artmann und Rühm“²³ und schildert dessen Verhältnis im Gedicht „verwandte“ aus der Gedichtsammlung „Idyllen“ von 1989:

verwandte

der vater der wiener gruppe ist h.c. Artmann
die mutter der wiener gruppe ist gerhard rühm
die kinder der wiener gruppe sind zahllos
ich bin der onkel²⁴

Egal wie sehr auch Jandl die Arbeit der „Wiener Gruppe“ zu schätzen wusste, wehrte er sich gegen jede Form von Etikettierung. Oft wurde behauptet, er würde zu den Vertretern der „konkreten Poesie“ gehören. Gegen diese Behauptungen wehrte sich der Autor auf folgende Weise:

i love concrete
i love pottery
but i'm not
a concrete pot²⁵

In „Die schöne Kunst des Schreibens“²⁶ gibt Jandl eine Erklärung dafür, warum dieses Gedicht nur so und nicht anders lauten kann. Die Antwort darauf liegt in der Übersetzung in die deutsche Sprache.²⁷

„ich liebe konkrete poesie / ich liebe das töpferhandwerk / aber ich bin kein / konkreter topf – ist eine unvollständige Übersetzung; ich liebe beton / ich liebe das töpferhandwerk / aber ich bin kein / topf aus beton – ist eine ebenso unvollständige Übersetzung. ich liebe konkrete poesie = beton / ich liebe das töpferhandwerk / aber ich bin kein / konkreter topf = topf aus beton – ist eine Überblendung der beiden, eine Art informativer Übersetzung mit tief herabgesetztem, wenn nicht völlig geschwundenem Gedichtwert und bedarf der Ergänzung durch den Hinweis auf die äußere Ähnlichkeit, im

22 Ebd. S. 101.

23 Jandl: Mein Gedicht und sein Autor. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 35.

24 Jandl, Ernst: verwandte. In: Idyllen. Frankfurt am Main: Luchterhand Verlag 1989. S. 8.

25 Jandl, Ernst: Die schöne Kunst des Schreibens. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1976. S. 28.

26 Ebd.

27 Ebd. S. 29.

Englischen, zwischen 'pot' (Topf) und 'poet' (Dichter), auch vielleicht den historisch interessanten auf eine Nebendeutung von 'pot' – Haschisch, Mitte der sechziger Jahre von der kunstsinnigen Jugend in Großbritannien mit Vorliebe konsumiert. Es funktioniert eben, behaupte ich, tatsächlich nur auf diese eine Weise, und nur in dieser einen Sprache, mit Prägnanz, Doppelsinn, und Gedichtwert.“²⁸

Aus Ernst Jandls Sicht sind Aufgabe und Ziel eines erfolgreichen Dichters auf diese Weise beschrieben:

„Ich versuche, meinen Gedichten gesellschaftliche Aufgaben zu stellen. Verschiedene – aber eine vor allem: die Beseitigung gewisser Vorurteile, die sich auf die Sprache beziehen. Sprache ist von uns gemacht, und wir können, dürfen, sollen alles mit ihr machen, was mit ihr zu machen möglich ist – ohne Scheu, ohne Ehrfurcht, doch dafür mit Freude, Liebe, Heiterkeit. Es gibt viele Möglichkeiten, ein Gedicht zu machen, und jeder, der Gedichte macht, müßte immer neue Möglichkeiten dafür entdecken; dann wird diese Arbeit für ihn selbst immer wieder etwas Neues sein, und das Ergebnis seiner Arbeit, das Gedicht, für den Leser jedesmal ein Abenteuer.“²⁹

Auch wenn Jandls Aufgabe als Autor, immer wieder etwas Neues zu produzieren und sich dabei auch selbst neu zu finden, schwierig scheinen mag, gibt er den Drang für das Experimentieren nicht auf.

„Es kam nicht darauf an, mit den Experimenten etwas Neues in dem Sinn zu beginnen, daß es nun mehr das eigentliche und einzige sein sollte, sondern es kam darauf an, möglichst viele Wege aufzumachen, um auf möglichst vielen weiterzukommen, und dafür möglichst viele Beine zu entwickeln, nicht um irgendwohin zu gelangen, sondern, im Sinn von Atem und Herzschlag, um überhaupt in Bewegung zu bleiben.“³⁰

1970 bestätigt Jandl mit dem Gedichtband „der künstliche baum“ seinen Methodenpluralismus. Denn der Grad der Abweichung von der Norm variiert von Gedicht zu Gedicht. „Nach Angabe des Verlags wurde diese Gedichtsammlung zum bisher größten Verkaufserfolg experimenteller Poesie. Die erste Auflage war nach einer Woche abverkauft.“³¹ Jandl unterscheidet darin vier Arten von Gedichten. Zudem kommt er in einem seiner Vorträge:

28 Ebd.

29 Jandl: Aufgaben. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 61.

30 Ebd. S. 78.

31 Schewig (1981), S. 101.

„Nach diesen beiden, einem in Alltagssprache und einem Sprechgedicht, gibt es im Grunde nur noch zwei extreme Punkte, an die ich Sie führen kann – das Lautgedicht und das visuelle Gedicht -, dann haben Sie vier solcher Punkte, und wenn Sie sie verbinden, ein Viereck, eine Fläche, und wenn Sie darauf bestehen, den in Aussicht gestellten Bereich. Wonach es dann rasch zu Ende geht.“³²

„Blicke ich zurück, oder eher, sehe ich sie sämtlich hier und jetzt, Gedichte verschiedener Art zu verschiedenen Zeiten geschrieben, dann erscheint es mir als eine Art gesprenkelter Fläche, von Punkten übersät, hier dicht beisammen, dort ganz vereinzelt, und gewiß kein System; wohl aber finde ich, wenn ich sie brauche, Landmarken zur Orientierung, und vier von diesen haben wir gefunden: das Gedicht in nahezu Alltagssprache; das Stimme verlangende Sprechgedicht; das laute wortlose Lautgedicht; das stille visuelle Gedicht – sie bleiben Landmarken zur Orientierung auf unseren Wegen kreuz und quer.“³³

Beim Autor existiert noch eine weitere Form von Klassifikation seiner Gedichte, wobei darin zwei Arten unterschieden werden:

„Ich arbeite an zwei Arten von Gedichten: 1. in einem weiten Sinne gesellschaftskritischen in komprimierter Alltagssprache; 2. in einem weiten Sinne sprachkritischen in manipulierter Sprache, wobei die Manipulation innerhalb des Gedichts systematisch erfolgt, das System von Gedicht zu Gedicht jedoch wechselt.“³⁴

In Jandls Aufteilung auf „visuelle gedichte“, „sprechgedichte“, „lautgedichte“ und „gedichte in nahezu alltagssprache“ sind die Sprechgedichte besonders kennzeichnend für sein Werk, welche vom Autor selbst am besten beschrieben werden:

„Das Sprechgedicht wird erst durch lautes Lesen wirksam. Länge und Intensität der Laute sind durch die Schreibung fixiert. Spannung entsteht durch das Aufeinanderfolgen kurzer und langgezogener Laute ('boooooooooooooooooooooorrrrrannn'), Verhärtung des Wortes durch Entzug der Vokale ('schtzngrmm'), Zerlegung des Wortes und Zusammenfügung seiner Elemente zu neuen, ausdrucksstarken Lautgruppen ('schtzngrmm'), ('ode auf N'), variierte Wortwiederholungen mit thematisch begründeter Zufuhr neuer Worte bis zur explosiven Schlußpointe ('kneipp sebastian'). Bestandteile eines einzelnen Wortes sind die Worte eines ironischen Spiels um dieses Wort, das aus diesem Prozeß erschöpft auftaucht ('philosophie'), aus dem Grundwort gewonnene Laute des

32 Jandl: Mitteilungen aus der literarischen Praxis. 3 Vorträge. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 105.

33 Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens, S. 36.

34 Jandl: Zwei Arten von Gedichten. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 43.

Überdrusses, der Gleichgültigkeit, heftiger Ablehnung und stärksten Lebenswillens schlagen um im Marktgeschrei als Heldenkult ('ode auf N'), und aller Ingrimm rollender rrr gilt der Humorlosigkeit, dieser deutschen Krankheit, die auch Österreicher mit unter befällt.“³⁵

Charakteristisch für Gedichte dieser Art, mit denen sich auch die russischen Futuristen³⁶ auseinander gesetzt hatten, ist das Verlangen nach Rezitation, welche natürlich ohne Sprecher und Publikum kaum Sinn ergeben würde. Auch die Mimik des Rezitators steht im Vordergrund. Ernst Jandl kam 1984 in einer seiner Frankfurter Dramatik-Vorlesungen unter dem Titel „Das Öffnen und Schließen des Mundes“ darauf zurück:

Anschaulich dargestellt durch das Gedicht: *der mund*.

er ist offen *)
er ist weiter offen
er ist sehr weit offen
er ist zu

*) der aussage der einzelnen zeile entsprechend, ist der mund beim sprechen des textes möglichst vollkommen unbeweglich jeweils offen, weiter offen, sehr weit offen oder geschlossen zu halten, wobei die lautbildung, in verschiedenen graden von annäherung an das gewohnte lautbild, durch die bewegung bleibenden teile – zungen und kehlkopf – und durch die, möglichst geschickte, lenkung des luftstromes und ausnützung der resonanzräume erfolgt.³⁷

Besonders ausschlaggebend bei Jandls Sprechgedichten, welche er als „eigene Erfindung“ für sich reklamiert, ist zu unterscheiden, dass es bei diesen nicht nur zum Lautspiel, sondern auch zum Sinnspiel kommt.³⁸ Ein Beispiel dafür wäre Jandls Entdeckung, dass im Wort „philosophie“ auch „o sophie“ verborgen ist.

„Wer mit Wörtern arbeitet, arbeitet mit Bedeutungen. Die Bedeutung lässt sich vom Wort nicht trennen. Sie setzt Grenzen, eng gezogen in der Umgangssprache, weiter gespannt in der Dichtung. Jede Art von Wortkombinatorik ist ein Kombinieren von Bedeutungen, auch dort, wo der

35 Jandl: Mitteilungen aus der literarischen Praxis. Das Sprechgedicht. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 8.

36 Riha, Karl: Orientierung. Zu Ernst Jandls literarischer 'Verortung'. In: TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Heft 129. Hg. v. Arnold Heinz, Ludwig. München: TEXT+KRITIK Verlag 1996, S.14.

37 Jandl: Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetikvorlesungen. I. Vorlesung. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 205.

38 Vgl. Riha (1996), S. 15.

Text nicht auf einen Inhalt hin, sondern als inhaltsfreies Sprachmuster geschrieben ist. (...) Im Gegensatz zum Wort sind die Laute weitgehend frei von Bedeutungen, aber ihre Verwendung zur Auslösung von Assoziationen liegt auf der Hand. So wie die Arbeit mit Wörtern zugleich eine mit Bedeutungen ist, kann die Arbeit mit Lauten zugleich eine Arbeit mit Assoziationsmöglichkeiten sein.“³⁹

1976 findet der Autor wieder den Weg zu einer neuen Ausdrucksform und verfasst das Konversationsstück „die humanisten“ (siehe Kapitel 3). Dieses Theaterstück schreibt Jandl in einer besonderen Sprache; er nennt sie „heruntergekommene sprache“. Der Autor betätigt sich derselben auch in den Lyrikbänden „die bearbeitung der mütze“ und „der gelbe hund“ von 1978 und 1980. Diese ungewöhnliche Sprache versucht er auf folgende Weise zu charakterisieren:

„(...) eine reihe von gedichten, deren sprache, im gegensatz zu aller herkömmlichen poesie, unter dem niveau der alltagssprache liegt. es ist die sprache von leuten, die deutsch zu reden genötigt sind, ohne es je systematisch erlernt zu haben. manche nennen es 'gastarbeiterdeutsch', ich aber, im hinblick auf poesie, nenne es eine 'heruntergekommene sprache'.“⁴⁰

Jandl kommt in seiner Vorlesung auch zur Funktion dieser Sprache und nennt dabei drei Punkte, welche relevant sind:

„Drei Dinge werden dabei bezweckt: erstens wird ein Tabu durchbrochen, denn auch diese Art Sprache kommt im Leben vor, wenn sie auch bisher aus der Poesie verbannt war; sie wird von Leuten gesprochen, die sich des Deutschen bedienen, ohne es je systematisch, also schulmäßig, erlernt haben; zuweilen höre ich die Sprache dieser Gedichte als *Gastarbeiterdeutsch* bezeichnet; das ist nicht ganz abwegig.

Zweitens ist die Sprache poetisch unverbraucht, wie es einst, zu Beginn der fünfziger Jahre, der Dialekt war; sie erlaubt die Behandlung von Themen, die im Gedicht konventioneller Sprache heute kaum mehr möglich ist.

Schließlich, und das ist das dritte, muß mancher, der zeitlebens Gedichte schreibt, immer wieder einen neuen Weg finden, um seine Tätigkeit fortsetzen zu können; ein solcher Weg ist für mich diese *heruntergekommene Sprache*.“⁴¹

39 Jandl, Ernst: Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise. In: Gesammelte Werke. Bd. 3. Stücke und Prosa. Hg. v. Siblewski Klaus. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985, S. 487.

40 Riha (1996), S. 15.

41 Jandl: Das Öffnen und Schließen des Mundes, S. 225.

Auch das Gedicht „von einen sprachen“ entsteht in dieser Phase und kann als programmatisch für diese Bewegung der Poesie genommen werden.

von einen sprachen

schreiben und reden in einen heruntergekommenen sprachen
sein ein demonstrieren, sein ein es zeigen, wie weit
es gekommen sein mit einen solchen: seinen mistigen
leben er nun nehmen auf den schaufeln von worten
und es demonstrieren als einen den stinkigen haufen
denen es seien. es nicht mehr geben einen beschönigen
nichts mehr verstellungen. oder sein worten, auch stinkigen
auch heruntergekommenen sprachen-worten in jedenen fallen
einen masken vor den wahren gesichten denen zerfressenen
haben den aussatz. das sein ein fragen, einen tötenen.⁴²

Eine Möglichkeit, Jandls beschädigte Sprache zu charakterisieren, wäre diese:

„Einige der Gedichte erreichen die Leichtigkeit eines beinahe unvorbelasteten Spielens mit der Sprache ('die bearbeitung der mütze'), während andere den totalen Verlust einer ehemals hohen Sprachkunst betauern ('von einen sprachen'). Die Effekte aber, die die heruntergekommene Sprache erzeugt, scheinen im Gegensatz dazu von einer für das sprechende Subjekt oft peinigenden Deutlichkeit. Auch die sprachlich verworrensten unter den Gedichten bringen Zustände von ausnehmend drastischer Affektivität zum Ausdruck. Wie kaum eine andere Sprache scheint die heruntergekommene Sprache in der Lage, Emotionen abzubilden, und zu formen, die sich aufgrund ihrer hohen Intensität und tiefgreifenden Widersprüchlichkeit einer *diestinguierten* Rede widersetzen: Ob ohnmächtige Wut, Selbsthass, Ressentiments, Vorurteile oder Regression – meist sind es die unangenehmen Seiten des Ichs bzw. Sprache konfrontiert wird.“⁴³

Keineswegs sollte man Jandls Dramen nur als eine Erscheinung im Sinne des Wechsels im literarischen Genre, von Poesie auf Drama betrachten, sondern eher als eine Art Metamorphose seines eigenen Stils. Denn durch die Verweigerung des Autors literarisch eingeordnet zu werden, zeigt er wie sehr ihm die Schreibform im Prinzip unwichtig ist. Er betrachtet das Drama viel mehr als Mittel um einen Effekt zu erzielen.

42 Jandl, Ernst: von einen sprachen. die bearbeitung der mütze. In: Gesammelte Werke. Bd. 2. Gedichte 2. Hg. v. Siblewski Klaus. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985, S. 122.

43 Hammerschmid, Michael/Neundlinger, Helmut: „von einen sprachen“. Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2008, S. 108-109.

1980 entsteht die Sprechoper „Aus der Fremde“, welche zu einem der größten Erfolge Jandls wird (siehe Kapitel 3). Auch hier bedient sich der Autor seiner eigenen Sprache, welche sich jeder Normierung und Festlegung entzieht. Im gesamten Theaterstück verwendet er den Konjunktiv 1 in der dritten Person zu jeweils drei Zeilen. Das Stück ist stark durch autobiographische Elemente gekennzeichnet und man könnte meinen, es würde sich mit all den Krisen befassen, welche ein Autor während der Entstehung eines Werkes durchlebt.

wie oft-oft
sein ich gegessen vorn vom
weißen papieren und nicht
gefüllen sich haben mit lettern und wörtern den
weißen papieren sondern
weißen geblieben es sein⁴⁴

Auch das folgende Gedicht könnte man als einen Versuch Jandls, seine inneren Konflikte zu bewältigen, betrachten.

die krise

die krise ist ein riese
der in jedem zwerg platz hat
das ist für einen jeden sehr ärgerlich
wenn so ein riese in ihm sitzt
er denkt tagein tagaus
wie bring ich den riesen bloß hinaus
ja er denkt ununterbrochen
an seine krise
manchmal tut er es jahrelang⁴⁵

Aus dieser Lebens- und Schreibhaltung heraus, inspiriert von eigenen Beobachtungen aus dem Alltagsleben, entsteht 1983 der Gedichtband „selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr“ und das folgende Gedicht, mit dem gleichen Titel:

selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr

17 uhr
hinter ihm
laufe sein schach-computer

44 Jandl: In: Gesammelte Werke. Bd. 2. S. 352.

45 Jandl, Ernst: die krise. In: Von Jandl weg auf Jandl zu: 47 Begegnungen und Überlegungen. Hg. v. Urbach Reinhard. Wien: Czernin Verlag 2009, S. 21.

mit fünfzehn minuten
 computing-time pro zug;
 dann ertöne
 das dünne stimmchen.
 je viertelstunde also
 er ans tischchen laufe
 zur eingabe
 binnen sekunden
 seines eigenen zuges.
 das glas
 mit gin tonic
 und dem mülheimer stadtwappen
 zur erinnerung an eine
 große stunde
 fülle er
 alle 25 minuten
 und nehme daraus
 alle 4 bis sieben
 minuten
 gerade einen schluck
 alle zwölf
 bis 14 minuten
 entzünde er
 eine zigarette.
 so errichte er
 die background-struktur
 für sein heutiges gedicht.
 17 uhr 7⁴⁶

„Er scheut sich nicht, seine physischen Befindlichkeiten vor dem Leser ebenso zu entblößen wie seine psychischen; das Auf und Ab einer Dichterseele, die Leiden des Alters, die realistischen Einzelheiten des Alltagslebens einer gewissermaßen kahlen Existenz.“⁴⁷

„Jandl hat in dieser aufklärerisch-antiromantischen Tradition sicher seinen Stellenwert, seine skurrilen, witzigen, zerstörerischen, und melancholischen Gedichte verlassen nie das Niveau einer unreflektierten Sprachführung und fallen nie auf eine konventionelle Sprachpoesie zurück.“⁴⁸

1992 kommt es bei Jandl wieder zur Modifizierung seines Stils. Er verfasst seinen letzten Lyrikband mit dem Titel „stanzen“.

„Nicht die klassische italienische Vers- und Strophenform, nach der zunächst Boccaccio, Ariost und Tasso und nach ihnen dann auch Goethe und Schiller dichteten, ist gemeint, sondern von 'G'stanzeln' ist die Rede, jenen den

46 Jandl: selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 285.

47 Pataki (2005), S. 103.

48 Schewig (1981), S. 163.

'Schnadahüpf'l'n' verwandten Dialekt-Vierzeilern also, die man in ländlichen Gegenden Österreichs als ein volkstümliches Literaturgenre kennt, offen für jedwede Improvisation aus der Lust und Laune heraus.“⁴⁹

Im folgenden Gedicht nimmt Jandl auf eine humorvolle Weise Stellung zu dieser Dialekt-Poesie:

de 'stanzen' is a glaana
literarischer schmäh
auf den i unhamlich schdeh
i hoff, s duad niemand weh⁵⁰

„Kein Gedichtband Jandls ist formal in sich so geschlossen und homogen wie die 'stanzen', keiner macht mit ähnlicher Entschiedenheit Ernst mit dem Bekenntnis zur Banalität, auf der der Autor immer wieder insistiert.“⁵¹

„Maßgeblich dabei waren die 'gschdanzln', die der Autor als kleines Kind (bis etwa 1929) bei Bauernfestlichkeiten in Niederösterreich gehört hatte: Spontanproduktionen im niederösterreichischen Dialekt, die sich ihm eingeprägt hätten. Jandl hat nun die meisten dieser Gedichte im Dialekt geschrieben, wobei der Wiener Dialekt die Grundlage abgibt, aber freilich ist dies keine Mimesis eines bestimmten Dialekts. Die Wahl dieses Mittels ist eben auch Ausdruck dieser 'Realisation von Freiheit', die Jandl wie folgt begründet: 'es ging nicht an, eine normierung des dialekts zu erstreben, wo zu den poetisch nutzbaren vorzügen dieser art sprache gerade ihre ungenormtheit zählt'.“⁵²

Während der letzten Jahre seines Schaffens greift er stark Themen über den Tod und die Krankheit auf.⁵³ Im nachstehenden Zitat ist Jandls Konfrontation mit dem Tod besonders ersichtlich:

waasd i red hoed so gean
drum redia so füü
skommt drauf aun, mid wem
oowa woat, boid bini schdüü⁵⁴

49 Riha (1996), S. 16.

50 Jandl: stanzen. In: Riha (1996), S. 17.

51 Schmidt-Dengler, Wendelin: „noch ein weilchen dichterlich“. Zu Ernst Jandls Lyrik von 1982 bis 1992. In: TEXT+KRITIK, S. 59.

52 Ebd. S. 56.

53 Vgl. Riha (1996), S. 18.

54 Jandl: stanzen. In: Riha (1996), ebd.

Dieses breite Spektrum Jandls unterschiedlichster Schreibweisen, bei welchem nur die bedeutendsten Publikationen erwähnt wurden, ermöglicht es dem Autor jedesmal in seinem Spiel auch zu gewinnen. Gerade diese sprachliche Akrobatik setzt jede Möglichkeit von Klassifikation außer Kraft. Durch diese ständigen Veränderungen widersetzt er sich jeder literarischen Einordnung. Jandl sieht im Durchbrechen der Grenzen des Gewohnten und der Destruktion „des Normalen“ eine der wichtigsten Aufgaben von Literatur.

„Wir alle wissen, daß es diese nach Veränderung dringend verlangenden Punkte an unserer Welt gibt; wir mögen uns nicht immer einig sein, an welchen Punkten die Veränderung am dringendsten sei; und schon garnicht werden wir alle uns einig sein über den Weg, auf dem eine solche Veränderung herbeigeführt werden soll. Daß diese Punkte, an denen die Welt nach Veränderung dringend verlangt, außerhalb des Bereiches von Kunst und Poesie liegen, daran gibt es wohl kaum Zweifel. Sie liegen jedoch nicht außerhalb der Reichweite von Kunst und Poesie. Nur ein einziger Punkt möglicher oder notwendiger Veränderung gehört tatsächlich der Poesie, ihr allein, und das ist der Punkt der Veränderung von Poesie selbst – mit all den daran gelagerten Fragen, ob und wie und wie weit und warum Poesie zu verändern sei oder nicht – Fragen, deren Beantwortung Sache des einzelnen Dichter ist; er beantwortet sie durch sein Werk, durch die Art seines Werkes. Daß es seine eigene Sache ist, die Sache des einzelnen Dichters, darin besteht seine Freiheit, die er sich nicht nehmen lassen kann, ohne seine Integrität und Identität als Dichter einzubüßen.“⁵⁵

55 Jandl: Anmerkungen zur Dichtkunst. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 190-191.

1.2 Ernst Jandls und Friederike Mayröckers Zusammenarbeit am Hörspiel „Fünf Mann Menschen“

Ernst Jandl hat noch 1957, zur Zeit des Gedichtbandes „Laut und Luise“, sein erstes Hörspiel verfasst, das den Titel „Die Auswanderer. Ein groteskes Spiel um die Jahrhundertwende“ trägt. Wie schon erwähnt, ist der Gattungswechsel und auch die Überschreitung von Gattungsgrenzen für den Autor nichts Neues. Bedeutend für Jandls Lyrik ist, dass er die Lautebene des Sprechens literarisch fruchtbar macht und bei Mayröcker geht es darum, dass sie die Bedeutungshöfe aufschließt und in überraschende vieldeutige Zusammenhänge bringt.⁵⁶

Das Dichterpaar hat 1967 die Hörspiele „Fünf Mann Menschen“ und „Der Gigant“, 1969 „Spaltungen“ und „Gemeinsame Kindheit“ gemeinsam verfasst. Sicherlich erreichen die beiden Autoren mit „Fünf Mann Menschen“ den Höhepunkt ihrer gemeinsamen Arbeit, da sie 1969 damit den „Hörspielpreis der Kriegsblinden“ für das beste deutschsprachige Hörspiel des Jahres bekommen.⁵⁷ So begründet die Jury ihre Preisvergabe:

„Ernst Jandl und Friederike Mayröcker, die als Repräsentanten experimenteller Lyrik bekanntgeworden sind, haben zusammen mit dem Regisseur Peter Michael Ladiges zum ersten Male im Hörspiel die Möglichkeiten konkreter Poesie beispielhaft eingesetzt. Sie zeigen exemplarische Sprach- und Handlungsvorgänge, in denen der zur Norm programmierte menschliche Lebenslauf nicht abgebildet, sondern evoziert wird. Dabei nutzen und meistern sie die Möglichkeiten der Stereophonie. Die Sprache ist für die Autoren Material, mit dem sie spielen und zugleich eine unmißverständliche Mitteilung machen, die unsere Zeit ebenso betrifft wie trifft.“⁵⁸

Obwohl Jandls und Mayröckers Ausgangspunkte in der Lyrik andere sind, überwältigen sie diese Unterschiede und verwenden in „Fünf Mann Menschen“ ähnliche Methoden. Zudem äußerte sich Mayröcker in der Rede anlässlich der Verleihung des Preises:

56 Heißenbüttel, Helmut: 'Fünf Mann Menschen'. Zum Hörspiel von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 61.

57 Vgl. Schewig (1981), S. 73.

58 Ebd. S. 74.

„Trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb, haben Ernst Jandl und ich schon in den fünfziger Jahren versucht, einige Gemeinschaftsarbeiten zu schreiben. Freilich erwies sich damals die Verschiedenartigkeit der poetischen Standpunkte als ein kaum überwindbares Hindernis. Erst eine gewisse Annäherung der beiden poetischen Zentren, welche nicht so sehr durch formale Angleichung erfolgte, als durch die Entdeckung, daß beide im gleichen Feld lagen, nämlich dem der experimentellen Poesie, versprach eine erfolgreiche Zusammenarbeit. Immer noch war es dafür notwendig, die eigene Burg zu verlassen, um sich in einer neutralen Zone zwischen den beiden Zentren zu treffen, doch war dies nicht mehr irritierend, da die Begegnung in wohlbekanntem Terrain stattfand. Auch die Gattung, mit der wir bisher die meiste Erfahrung hatten, nämlich das Gedicht, mußte nicht völlig außer acht gelassen werden. Im Gegenteil, aus dem Gedicht ließ sich hier Nutzen ziehen.“⁵⁹

Hansjörg Schmitthenner vom Bayrischen Rundfunk kam noch 1966 auf die Idee, Jandl und Mayröcker aufzufordern, ein Hörspiel zu verfassen, welches aber die Möglichkeiten der Stereophonie miteinbeziehen sollte.⁶⁰ In Jandls Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises, welche er damals zusammen mit Mayröcker gehalten hatte, bedankte sich der Autor besonders bei Schmitthenner, welcher ihm auch ermöglichte, sich auf einem neuen Terrain zu erproben.

„Zum Hörspiel im allgemeinen noch diese Anmerkung: ich glaube, daß zuweilen Autoren gerade dann etwas Neues und Interessantes ins Hörspiel bringen können, wenn der Schwerpunkt ihrer Arbeit anderswo liegt; daher erscheint es mir, der ich nur beiläufig hier für das Hörspiel Partei ergreife, begrüßenswert, daß die Hörspielabteilungen der verschiedenen Rundfunkstationen sich darum bemühen, Autoren, die auf anderen Gebieten tätig sind, zum Verfassen eines Hörspiels zu gewinnen; dafür sei ihnen gedankt; von uns vor allem Herrn Schmitthenner vom Bayrischen Rundfunk, der, nachdem er unsere Geschichte kannte, und dazu ermutigte, an einem Hörspiel zu arbeiten, woraus dann dieses Hörspiel wurde.“⁶¹

Nun waren nicht mehr nur Gerhard Rühm und Franz Mon zu den Autoren des „Neuen Hörspiels“ zu zählen, sondern auch Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. Der Autor gibt für das Hörspiel folgende Definition:

59 Mayröcker, Friederike: Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 69 (gemeinsam mit Friederike Mayröcker). In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 293.

60 Vgl. Schewig (1981), S. 75-76.

61 Jandl, Ernst: Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 69 (gemeinsam mit Friederike Mayröcker). In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 296.

„Das Hörspiel ist ein akustischer Ablauf, der sich von Musik dadurch unterscheidet, daß sein Material hauptsächlich aus gesprochener Sprache besteht; ohne eine Übereinkunft dieser Art könnte das Wort 'Hörspiel' auch dasselbe bedeuten wie das Wort 'Musik'. Weiter wird vorausgesetzt, daß die Wiedergabe durch den Rundfunk erfolgt; sonst könnten Leute zusammenkommen, das Zimmer abdunkeln oder die Augen schließen und mitsammen ein 'Hörspiel' spielen. Gewiß gehört es zum Reizvollen an der Hörspielarbeit, alles Gegenständliche (Sichtbare) in Akustisches umzusetzen – so bekommt 'jedes Ding einen Mund'.“⁶²

Das Hörspiel „Fünf Mann Menschen“ besteht aus dreizehn Szenen und schildert ein Gesamtmodell menschlicher Lebensmöglichkeit.⁶³ Es sind fünf Stimmen zu unterscheiden, welche unterschiedliche Lebensphasen, von Geburt an über das Elternhaus, Schule, Militär bis zur Erschießung in der Schlussszene, durchleben. Sie werden wegen einer Vermutung sich dem Gesetz widersetzt zu haben, zur Todesstrafe verurteilt. Die letzte Szene ist mit der ersten identisch und somit wird der Kreis geschlossen.

„Jede Szene beginnt mit einer Sentenz, die wie ein Spruchband die Szene markiert. Zur Gebärdensprache heißt es: 'So lange es Kinder gibt / wird es Kinder geben.' Zum Elternhaus: 'Der Vater prüft den langen Bart: / die Kinder sind heut gut in Fahrt.' Zum Militär: 'Wer nicht wehren will, muß fühlen.' Zum Wirtshaus: 'Bei einem Wirte wundermild / da war ich jüngst zu Gaste.' Zum Kerker: 'Vor dem Auferstehen - / noch ein wenig gehen.' Lauter Tautologien, Banalitäten, Popzitate also. Diesem Spruchband, das gleichsam mit dem Zeigefinger auf das Thema hinweist, folgt ein akustisches Signal, vom unartikulierten Babygeschrei bis zur ausgeführten Rede des Berufsberaters. Daran schließt sich dann, strophenartig, rondoartig oder in Form einer Phrasenkette angeordnet, die Durchführung des Themas durch die 5 Stimmen an.“⁶⁴

„Das Gesamtmodell aus Modellszenen ist die Basis für einen immer neu angeregten Prozeß des Nachdenkens, des dem Gesagten und Gesagt-Gehörten Hinterher-Denkens.“⁶⁵ Das Hörspiel erreicht seine Kulmination in der Gerichtsszene, welche an die im „Prozess“ von Franz Kafka erinnert. Der Angeklagte wird von Anfang an verurteilt, ohne jenen Widerstand zu leisten, oder zumindest die Möglichkeit zu bekommen, das Gegenteil zu beweisen.

62 Jandl, Ernst: Anmerkungen zum Hörspiel (gemeinsam mit Friederike Mayröcker). In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 54.

63 Vgl. Heißenbüttel: In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 61.

64 Ebd. S. 62.

65 Ebd.

„'Richter (mit veränderter Stimme, die Angeklagten anherrschend): Angeklagter eins bis fünf auf! Schuldig. Schuldig. Schuldig. Schuldig. Schuldig verurteile ich euch wegen der Schandtaten, die ihr begangen habt, die ihr begangen hattet, und begangen haben könntet, die ihr begangen haben werdet, begangen haben werden könntet, begangen haben werden können hättet, ZUM – (Geräusch: Gewehrsalve aus einiger Entfernung, ohne Nachhall) Männerstimme 4 (leise): bumm.' Der Schlüssel für das Modell der 5 Prototypen, die fast wie eineiige Fünflinge erscheinen und doch immer unterschieden sind in Nummer 1, Nummer 2, Nummer 3, Nummer 4, Nummer 5, ist darin zu erkennen, daß sie verurteilt sind von Anfang an. Mit Hilfe der grammatischen Abwandlung wird diese Verurteilung unausweichlich gemacht.“⁶⁶

Jandl experimentiert mit dem Hörspiel, welches auch als bedeutendes Segment seines künstlerischen Schaffens zu betrachten ist. Dem Autor gelingt es wieder einmal die Grenzen zu verwischen und das Hörspiel aus einer anderen Betrachtung zu präsentieren.

„Vielfach erzielt moderne Kunst Wirkung aus dem Verzicht auf Perfektion, Wirkung verschiedener Art, wie zum Beispiel ein Bewußtermachen des verwendeten Materials, ein Wechselspiel zwischen Geplantem und Zufälligem, ein Dominieren der Makrostruktur über die Mikrostruktur oder umgekehrt, eine Fortsetzung des Kunstwerkes in den Raum hinein, in dem es sich gerade befindet, wodurch die Trennlinie zwischen Kunst und Natur verwischt wird. Das Hörspiel macht es relativ leicht, in künstlerischer Absicht Perfektion zu vermeiden. Es gibt nichts zu sehen und daher keine wechselseitige Verdeutlichung oder Interpretation von Sichtbarem und Gehörtem (ein Problem des modernen Dramas, wie es scheint; weniger des Films, der mit Kamera und Schnitt, d.h. Unschärfen und Brechungen, sowie asynchronem Ton Perfektion leichter vermeidet.“⁶⁷

Für Jandl waren zwei Punkte für die Produktion von „Fünf Mann Menschen“ von großer Bedeutung:

„Von dem was zusammentraf, um den Ansatzpunkt zu diesem Hörspiel zu bilden, scheinen mir zwei Dinge von entscheidender Wichtigkeit: die Stereophonie und die Gemeinschaftsarbeit. Gemeinschaftsarbeit, das bedeutete: ein Text, der dazu bestimmt war, als Hörspiel von mehreren Sprechern gesprochen zu werden, entstand im Zwiegespräch; die Vertrautheit der beiden Autoren miteinander sicherte die nötige Leichtigkeit – es gab keine Scheu, zu kritisieren und zu verwerfen. Die Stereophonie erwies sich als überaus brauchbarer Motor; wir fixierten, von links nach rechts, fünf Positionen; aus diesen entstanden die Sprecher; die Richtung; die Stationen; das Ziel.“⁶⁸

66 Ebd. S. 63.

67 Jandl: Anmerkungen zum Hörspiel. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 54.

68 Jandl: Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises, S. 295-296.

Über die Zusammenarbeit mit Friederike Mayröcker meint der Autor noch, „daß im nachhinein nicht mehr festgestellt werden kann, wo die Anteile jedes der beiden Autoren liegen.“⁶⁹

„Jandl und Mayröcker lassen sich im Gegenteil auf Themen ein, über die man – in den 60er wie in den 90er Jahren – gar nicht mehr glaubte, sprechen zu können: die Gespaltenheit des Menschen, Menschheitsutopien, Kindheit und Tod. Was ihren Zugang mit diesen Themen nicht nur erträglich, sondern faszinierend und bis heute richtungsweisend macht, ist die (Art der) Transformation thematischer Impulse in Medienrealität.“⁷⁰

Die Nähe des Hörspiels zur experimentellen Poesie ist evident, da das Dichterpaar Verfahrensweisen wie Wiederholungstechnik, Konsonanten- und Vokaldehnung, Vollzug des Gesagten im Text, auch in „Fünf Mann Menschen“ verwendet.⁷¹ Im folgenden Zitat ist die Wiederholungstechnik zu sehen:

(Geräusch Position 1: schallende Ohrfeige)
K1 (Aufschrei und Schluchzen)
K2 : Ich wars nicht Herr Lehrer.
(Geräusch Position 2: schallende Ohrfeige)
K2 (Aufschrei und Schluchzen)
K3 : Ich wars nicht Herr Lehrer.
(Geräusch Position 3: schallende Ohrfeige)
K3 (Aufschrei und Schluchzen)
K4 : Ich wars nicht Herr Lehrer.
(Geräusch Position 4: schallende Ohrfeige)
K4 (Aufschrei und Schluchzen)
K5 : Ich wars nicht Herr Lehrer.
(Geräusch Position 5: schallende Ohrfeige)⁷²

„Fünf Mann Menschen“ wurden im November 1968 zum ersten Mal gesendet⁷³ und lösten Begeisterung aus:

„(...) die Sendung dauerte nur 15 Minuten, und danach sah das deutsche Hörspiel anders aus, genauer: Wir wußten, daß es jetzt anders klang. 'Fünf Mann Menschen' hatte durch sein schieres Vorhandensein die Perspektive verändert, hatte die Verklärungen und poetischen Verbindlichkeiten des

69 Ebd. S. 293.

70 Schmidt, J. Siegfried: Gemeinschaft(s)Arbeit: Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. S. 147-148.

71 Vgl. Schewig (1981), S. 77.

72 Jandl, Ernst; Mayröcker, Friederike: Fünf Mann Menschen. In: Gesammelte Werke. Bd. 3. S. 26.

73 Vgl. Schewig (1981), S. 78.

Nachkriegshörspiels aufgekündigt und das Versöhnlerische daran gestoppt. Dieses Hörspiel überrumpelte uns total und versetzte uns in Begeisterung, weil uns unmittelbar evident war, daß so ein Hörspiel aussehen könnte, das sich nicht mehr zu rechtfertigen, nicht mehr seine literarische und verfahrenstechnische Rückständigkeit zu erklären hatte.“⁷⁴

„Mit 'Fünf Mann Menschen' beginnt eine neue Ära: Das Hörspiel der Zukunft ist ein Gesamtkunstwerk, in dem der Lärm der Welt und die menschliche Sprache die gleiche Aussagekraft haben.“⁷⁵

„Die Auszeichnung von 'Fünf Mann Menschen' verdient einiges Aufsehen. Es wird hier im richtigen Moment der Durchbruch einer Art von Hörspielen markiert, die das Zuhören auf eine neue Art reizvoll macht.“⁷⁶

Jandl verfährt im Bezug auf das Hörspiel auch anders, indem er dieses mit den Elementen der experimentellen Poesie kombiniert. Durch die Zerstörung des alten Konzepts, schafft der Autor neue „moderne“ Formen des Hörspiels. Auf diese Weise gelingt es ihm „neue“ Gattungsformen einzuführen und lässt somit alle klassischen Regeln hinter sich. Der Erfolg von „Fünf Mann Menschen“ ist evident und sicherlich hat Mayröckers Leistung viel dazu beigetragen.

1.3 Ernst Jandls kulturpolitisches Engagement

Bemerkenswert ist, dass sich Jandl nicht nur in seinen Werken kulturpolitisch engagiert, sondern auch durch zahlreiche Beiträge außerhalb des Schreibens. Hier werden nur die wichtigsten erwähnt.

1973 beschwerte sich Jandl an den damaligen Präsidenten des Internationalen PEN, Heinrich Böll, über die schlechte Position der österreichischen Autoren und den politisch rückwärts gewandten Austriazismus, welcher durch dieses konservative Kunstmonopol gefördert wurde.⁷⁷

74 Drews, Jörg: 'Fünf Mann Menschen'. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. S. 129.

75 Leier, Manfred: Grober Raster Wirklichkeit. Die Welt, Berlin, 3.4. 1969. In: Schewig (1981), S. 77.

76 Funk-Korrespondenz, 3.4. 1969. In: Schewig (1981), S. 78.

77 Haslinger, Josef: Ich habe noch unter Jandl gedient. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. S. 176.

„Der radikale Modernismus, der die Strömungen der konkreten Poesie, des Avantgardismus, des Sprachspiels umfaßte, hatte kaum eine Chance, sich in der Öffentlichkeit durchzusetzen, und wurde vom offiziellen Literaturbetrieb ausgeschlossen. Die experimentelle Literatur, die sich an den avanciertesten Techniken der Weltliteratur orientierte, paßte nicht ins Schema einer rückwärtsgewandten Austriazität.“⁷⁸

Jandl setzte sich für all diejenigen, die gegen den Traditionalismus sind, ein, obwohl er zu diesem Zeitpunkt längst ein bekannter Autor war.

„Der gegenwärtige österreichische PEN-Club ist in seiner Zusammensetzung ebenso wie in der Zusammensetzung seines gegenwärtigen Vorstandes ein ziemlich getreues Abbild eines kulturpolitischen Systems, das nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges von einer Reihe konservativer Autoren in der Absicht errichtet wurde, eine möglichst lückenlose Kontrolle über die österreichische Gegenwartsliteratur und ihre weitere Entwicklung auszuüben. Dies wurde weitgehend erreicht, und zwar durch die Besetzung von Schlüsselstellungen in den Massenmedien durch eben diese Autoren und ihre Sympathisanten, durch ein Monopol der Einflußnahme auf die Vergabe von Subventionen und Preisen und durch die Ausnützung aller Möglichkeiten des Protektionismus.“⁷⁹

Diese Kritik richtete sich an diejenigen, die eine konservative Literatur favorisierten und vertraten. Mit solchen Vorstellungen machte sich Jandl viele „Feinde“, unter anderem auch Reinhard Federmann, den damaligen Generalsekretär des österreichischen PEN-Clubs, welcher die Lyrik des Autors als „Augenauswischerei“ bezeichnete.⁸⁰

„Der neue Generalsekretär Reinhard Federmann profilierte sich mit der von ihm herausgegebenen Zeitschrift 'Die Pestsäule' als dezidierter Gegner der Avantgarde-Literatur. Gleich in der ersten Nummer der 'Pestsäule' erschien unter dem Titel 'Ga-Ga' eine Polemik Herbert Kuhners, in der Ernst Jandl folgendermaßen porträtiert wurde: 'Neben ihm stand der Professor, Neodadas Hoherpriester, dessen Spezialität phonetische Lyrik war. Sein Gedicht war eine pralle Schweinsblase. Er hatte die Grenzen der Sprache überschritten. Seine Gedichte waren wie Säuglingslallen.'“⁸¹

78 Innerhofer, Roland: Die Grazer Autorenversammlung (1973-1983). Zur Organisation einer 'Avantgarde'. Wien: Böhlau Verlag 1985, S. 12.

79 Haslinger, S. 173.

80 Ebd.

81 Innerhofer, Roland: Der Dichter und sein Verein. Ernst Jandl und die 'Grazer Autorenversammlung'. In: TEXT+KRITIK, S. 89.

Eine größere Anzahl der Mitglieder des österreichischen PEN, zu denen auch Rudolf Henz gehörte, sahen jede Veränderung als Art einer Bedrohung ihrer eigenen Position, welche sie sich noch während der Zeit des Nationalsozialismus verschafften. Als 1972 der Rücktritt von Alexander Lernet-Holenia als Präsident des österreichischen PEN, aus Protest gegen die Nobelpreisverleihung an Heinrich Böll erfolgte, hatte Jandl im Grazer „Forum Stadtpark“ an alle Autoren des PEN-Clubs appelliert⁸²:

„Ich appelliere an alle diejenigen Mitglieder des sogenannten österreichischen PEN-Clubs, die die dort herrschende Cliquenwirtschaft, dieses Getümmel von bestenfalls Regionalgrößen, bisher mit Unbehagen mitansehen mußten, den Rücktritt ihres Präsidenten zum Anlaß zu nehmen, um eine völlige Reorganisation dieses Clubs einzuleiten.“⁸³

Der Autor kämpfte im Namen aller Autoren, die international anerkannt waren, aber die auch in Österreich eine adäquate staatliche Anerkennung verdienten.⁸⁴ „Es ging darum, in Österreich eine öffentliche, auch staatliche Anerkennung einer neuen Literatur zu erlangen, die ihrem internationalen Renommee angemessen war.“⁸⁵ Jandls Aufruf wurde nach einigen Tagen von siebzehn Autoren unterschrieben, unter anderem auch von Elias Canetti, der damals zum PEN-Club gehörte.

„Alfred Kolleritsch, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker luden für den 24. und 25. Februar 1973 achtundfünfzig Autoren, Aktionisten und Filmemacher nach Graz ein, um die Chancen der Gründung eines zweiten österreichischen PEN-Zentrums zu sondieren. Und das geschah dann auch. Wenngleich dieses zweite österreichische PEN-Zentrum, genannt Grazer Autorenversammlung, trotz heftiger Bemühungen vom internationalen PEN niemals anerkannt wurde. Doch vom österreichischen Staat wurde die GAV von Anfang an subventioniert.“⁸⁶

Die engagierten Autoren wollten sich ihren Status beim internationalen PEN bestätigen lassen, um ihn auch dann national durchsetzen zu können. Doch dazu kam es nach kurzer Zeit; ohne Einwilligung des PEN-Clubs.⁸⁷

82 Vgl. Haslinger, S. 178.

83 Ebd.

84 Ebd. 177.

85 Innerhofer, S. 89.

86 Ebd. 179.

87 Vgl. Haslinger, S. 179.

1973 war Jandl an der Begründung der „Grazer Autorenversammlung“ beteiligt, von 1983 bis 1987 war er deren Präsident und 1989 zog er sich von dieser Funktion zurück.⁸⁸ Als Jandl nach H.C. Artmann und Gerhard Rühm zum dritten Vorstand der „Grazer Autorenversammlung“ gewählt wurde, war diese als repräsentative Schriftstellervereinigung Österreichs etabliert.⁸⁹

„Die GAV wurde bald zu einem Massenverein, der den österreichischen PEN nicht nur zahlenmäßig überfüllte, sondern auch durch seine literarischen Veranstaltungen in den Schatten stellte. Die staatlichen Stellen reagierten rasch auf die Gründung der GAV: Bereits im ersten Jahr ihres Bestehens erhielt sie eine beinahe gleich hohe Subvention wie der österreichische PEN. Auch in den Jurys und damit bei der Preisverleihung erhielt die GAV ein entscheidendes Mitspracherecht.“⁹⁰

Josef Haslinger - Generalsekretär der GAV von 1986 bis 1989 - beschreibt Jandls kulturpolitisches Wirken auf folgende Weise:

„Es war kein kulturpolitischer Kampf. Es war ein Prestige-, Subventions- und Preisverteilungskampf. Und kaum einer hätte ihn so unangefochten und so erfolgreich führen können wie Ernst Jandl, der künstlerische Radikalist und der politische Pragmatiker und Arrangeur.“⁹¹

„Die Grazer Autorenversammlung ist in hohem Maße ein von Jandl für sich und seine Freunde konstruiertes Haus. Wie jeder gute Bauherr, hat er es erst übergeben, als es im großen und ganzen fertig war. Aber es hat viele Räume und viele Etagen. Und Jandl ist nie in der Pförtnerloge gesessen, um zu sehen, wer da ein und aus geht.“⁹²

„Die kulturpolitischen Aktivitäten von Ernst Jandl sollten nicht eine Öffentlichkeit für seine Literatur herstellen, sondern sie sollten die außerästhetischen Schranken niederreißen, die Phalanx der Verhinderer beiseite schieben. Jandls ästhetischer Weg des größten Widerstands zur Anerkennung durch die Öffentlichkeit kannte eine zweite Seite: Den größten Widerstand gegen diejenigen, die der öffentlichen Anerkennung im Weg stehen. Und davon haben wir alle profitiert.“⁹³

Jandl setzte sich für die Schriftsteller-Einkünfte ein, legte der GAV eine Resolution vor, um eine Einzellesung für ein adäquates Mindesthonorar der Schriftsteller zu fordern.⁹⁴

88 Vgl. Haider, Hans: Angespant – eingespannt. Notizen zu Ernst Jandls kulturpolitischem Engagement. In: TEXT+KRITIK, S. 80.

89 Vgl. Innerhofer, S. 90.

90 Ebd.

91 Haslinger, S. 180.

92 Ebd. S. 181.

93 Ebd. S. 182.

94 Vgl. Haider, S. 81.

„Dadurch sollen Lesungen zu einer realen Verdienstmöglichkeit für den Autor werden. Zugleich soll der Unsitte Einhalt geboten werden, daß Kulturfunktionäre die durchwegs unterbezahlten Schriftsteller unseres Landes als politischen Schaufensterschmuck mißbrauchen.' In seinen allgemeinen sozialen Hilfsdienst ist Jandl hineingewachsen durch seine unaufdringliche Nächstenliebe, seine Stimmführerschaft im Kreis der Literaten Wien sowie seine Bereitschaft, bürokratische Abläufe bis zum Erweis von deren Unsinnigkeit zu unterstützen. Daneben aber geht er ureigenen Wünschen und Zielen nach in Engagements auf Gegenseitigkeit, aus denen er Freude, Freunde, Zuspruch, Genuß gewann.“⁹⁵

Ernst Jandl war 1989 auch an der Gründung der „Internationalen Erich-Fried-Gesellschaft für Literatur und Sprache“ in Wien beteiligt und leitete diese von 1991 bis 1994 als Präsident.⁹⁶ Seit 1970 war der Autor Mitglied der Berliner Akademie der Künste, seit 1981 Mitglied der Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung und seit 1984 Teil des Österreichischen Kunstsenats.⁹⁷ 1986 wurde er als korrespondierendes Mitglied in die Akademie der Künste Berlin-DDR aufgenommen, und setzte sich für die Vereinigung der beiden Berliner Akademien ein.⁹⁸

Jandls Wirken ist in vieler Hinsicht facettenreich, auch im Bereich der Musik. Seit seiner Jugend ist er dem Jazz verbunden und begründet oftmals diese Liebe als Protest gegen den Nationalsozialismus.⁹⁹

„So wünschte er sich bei der Überreichung des Großen Österreichischen Staatspreises 1984 Mathias Rüeggs Vienna Art Orchestra als musikalischen Beistand mit einem Erik-Satie-Programm. Er setzte sich für Ehrungen von Jazz-Freunden ein und hielt 1994 aus solchen Anlässen auf den Pianisten und NDR-Big-Band-Leader Dieter Glawischnig und auf die Leiterin der Wiener Jazz-Galerie Ingrid Karl öffentliche Lobreden. Durch einige Auftritte und Interventionen bei Politikern half er 1994 den Bestand von Mathias Rüeggs Wiener Jazz-Lokal 'Porgy and Bess' sichern.“¹⁰⁰

Jandl hat auf unterschiedlichste Weisen gegen die gesellschaftlichen Konventionen gekämpft, was sein Werk und kulturpolitisches Engagement deutlich macht. Fast jeder Schritt des Autors hat stürmische Reaktionen ausgelöst und selten wem konnte Jandls Vorgehen gleichgültig sein. Dies soll in den nächsten Kapiteln dargelegt werden.

95 Ebd.

96 Ebd. S. 80

97 Ebd. S. 79.

98 Ebd.

99 Ebd. S. 82.

100 Ebd.

2 „Aus der Fremde“

2.1 Über das Stück

Ernst Jandl schrieb 1978 für den „Steirischen Herbst“ die Sprechoper „Aus der Fremde“¹⁰¹ und gewann 1980 damit den Mühlheimer Dramatikerpreis. Im gleichen Jahr erschien das Buch und das Hörspiel dazu. Noch 1976 hatte der Autor den Vertrag für diese Arbeit unterschrieben, aber erst in den letzten Monaten des Jahres 1978 brachte er das Stück fertig. Er hinterlegte beim Theaterverlag eine von ihm selbst gesprochene Version des Stückes. Später wurde Jandls Sprechweise auch von einigen Regisseuren übernommen. Die Uraufführung fand am 28. September 1979 im Rahmen des „Steirischen Herbstes“ auf der Probephöhne in Graz statt und wurde von „Theater heute“ zum Stück des Jahres gekürt. Trotz der positiven Reaktionen beim Publikum könnte man meinen, dass der erste Eindruck Jandls und der Regisseurin Ellen Hammer ähnlich ist.

In „Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden“¹⁰² beschreibt Jandl die erste Inszenierung in Graz als „ein ganz gewöhnliches Sprechstück“¹⁰³, wobei man durchaus annehmen kann, dass der Autor von der Uraufführung mehr erwartet hatte. Weiter beschreibt er Hammers Eindruck:

„Am 28. September 1979 alle applaudierten [sic!], nur Ellen Hammer nicht, die ihre finstere Miene zog und dann tatsächlich eine Sprechoper daraus machte, als sie es Anfang 1980 an der Schaubühne in Berlin inszenierte, mit Peter Fitz in einer Rolle seines Lebens; davon freilich hing alles ab, ob es einer *Aus der Fremde* tat, die sein eigenes Leben war.“¹⁰⁴

101 Jandl, Ernst: *Aus der Fremde*. Sprechoper in 7 Szenen. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1980.

102 Jandl, Ernst: *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. Poetische Werke. Bd. 11. Hg. v. Siblewski Klaus. München: Luchterhand Literaturverlag 1999.

103 Jandl: *Poetische Werke*. Bd. 11. S. 286.

104 Ebd.

Gleich bei der ersten Konfrontation mit „Aus der Fremde“ kommt man zur Beobachtung, dass dieses Drei-Personen-Stück weit entfernt von der klassischen Dramenkonzeption ist. Die drei Personen, die im Stück auftreten, werden ganz allgemein mit *er*, *sie* und *er2* bezeichnet. Im Vorwort beschreibt Jandl diese genauer, und auch den Schauplatz, die Einzimmerwohnung von *er*. In diesem Bühnenstück, welches aus sieben Szenen besteht, gibt es keinen dramatischen Höhepunkt, und es kommt auch nicht zur Entwicklung der Charaktere. Außer den alltäglichen Erledigungen und den Besuchen der beiden Freunde des Schriftstellers, gibt es keine anderen Handlungsmomente in diesem Stück.

Die erste Szene beginnt an einem Abend, wo *sie*, die Schriftstellerin, zu Besuch in der Wohnung von *er* ist. Die beiden Schriftsteller trinken zusammen das Lieblingsgetränk Whisky. Offenbar sind *er* und *sie* ein Liebespaar, wohnen aber nicht zusammen, da der Schriftsteller ihr ein Taxi für den Heimweg bestellt. In der zweiten Szene wird das Zu-Bett-Gehen des Schriftstellers geschildert, und die Schreibkrise, die er durchlebt. *Er* wirkt depressiv und verliert die Lust am Leben. In der nächsten Szene wacht er auf und telefoniert mit seiner Freundin. Er geht einkaufen, und als er zurückkehrt, gelingt es dem Schriftsteller einige Zeilen auf seiner Schreibmaschine zu tippen. Er muss sich natürlich belohnen und trinkt wieder von seinem Whisky.

Die vierte Szene beginnt am Abend, und die Freundin des Schriftstellers ist wieder bei ihm zu Besuch. Sie unterhalten sich, und er erzählt von der Anwendung des Konjunktivs in seinem Stück. In der nächsten Szene besuchen die beiden Schriftsteller, *er2*. Sie unterhalten sich zu dritt, und wieder ruft der Schriftsteller ihr ein Taxi, wo sie dann *er2* hinaus begleitet. In der sechsten Szene unterhalten sich die beiden Männer noch ein wenig, dann aber geht auch der Gast. Mit der letzten Szene schließt sich der Kreis. Denn das Theaterstück hört so auf, wie es begonnen hatte. Der Schriftsteller führt seine Abendrituale durch und geht wieder alleine zu Bett.

„Ernst Jandl hat in der Entstehungszeit der Sprechoper, Ende der 70er Jahre, den Übergang vom Lehrer, der er für 25 Jahre gewesen war, zum so genannten freien Schriftsteller selbst erlebt. 'Aus der Fremde' protokolliert diesen Übergang am Beispiel einer doppelbödigen Krise, aus der und als die sich das Stück und die Reflexion des Stückes entwickelt: Es zeigt einen etwa

fünfzigjährigen Schriftsteller bei sich zu Hause in seiner 'werkstatt' (Jandl: *Aus der Fremde*, PW 10, 212), wo er mit sich und seinem Schreiben lebt.“¹⁰⁵

Über „Aus der Fremde“ schreibt Ernst Jandl:

„AUS DER FREMDE ist die Darstellung einer Depression, die einen etwa fünfzigjährigen Schriftsteller nahezu vollständig isoliert. Er klammert sich an eine gleichaltrige Kollegin, seine langjährige Kollegin, seine langjährige Freundin, und, weniger heftig, an einen um eine Generation jüngeren Freund. Sein Zustand spiegelt sich in der Sprache, in der es kein Ich, kein Du und keine bestimmte Aussageweise gibt; an ihre Stelle sind ausschließlich die dritte Person und der Konjunktiv getreten. Die Rede ist eingespannt in Dreiergruppen von Zeilen, die Stimme bewegt sich an der Grenze eines Singens, das den Verlust der Vertrautheit der tragischen Hauptfigur mit sich selbst und der Welt nochmals deutlich markiert. Diese Merkmale zwanghafter Künstlichkeit insgesamt führen zur Bezeichnung 'Sprechoper'.“¹⁰⁶

Während sich der Schriftsteller in der vierten Szene bei seiner Freundin über die unbeschriebenen Papierblätter beschwert, beschreibt er das Stück, an dem er arbeitet, als „alltagsdreck / chronik der laufenden ereignislosigkeit“.¹⁰⁷ Die Monotonie, die Schaffungskrise und die daraus entstehende Depression versucht der Schriftsteller mithilfe von Whisky und Tabletten zu überwinden. Denn „er beklage / die fruchtlosigkeit / seiner papierernen tage.“¹⁰⁸ Er trinkt „whiskey / mischung mit mineral / vermehre glasinhalt und zahl“¹⁰⁹, und meint, dass „ein antidepressivum / werde vorerst / nicht fehl am platze sein“¹¹⁰, aber trotzdem geht es ihm nicht viel besser. Einerseits bereiten ihm die leeren Blätter großen Kummer, andererseits aber erhalten ihn gerade diese am Leben.

„Dabei entpuppt sich besonders jener Zustand als treibende Kraft, der eigentlich dafür bekannt ist, dass er sämtlich Kräfte lähmt, die Depression. Diese verwandelt sich zu einer Art Überlebensform, ohne die die existenzielle Dimension des Stückes nicht auf diese drängende und irritierende Weise hervortreten könnte. Was auch der Schriftsteller so sieht, wenn er seiner Lebenspartnerin erklärt und bestätigt: '85 er: dass sie wohl

105 Hammerschmid, Michael/Neundlinger, Helmut: „von einen sprachen“. Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls. S. 116.

106 Jandl, Ernst: Texte zum Theater. Einleitung zum Stück: „Aus der Fremde“. In: Gesammelte Werke. Bd. 3. Stücke und Prosa. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985. S. 352.

107 Jandl, Ernst: Aus der Fremde. Sprechoper in 7 Szenen. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1980. S. 60.

108 Ebd. S. 44.

109 Ebd. S. 47.

110 Ebd. S. 36.

wisse wie / er seine depression / zum schreiben nütze' (Jandl: *Aus der Fremde*, PW 10, 240).¹¹¹

Keineswegs darf man die Hauptfigur als eine Person betrachten, die auf der Bühne steht und sich nur über ihr Schaffen beklagt, sondern man sieht vielmehr jemanden, der darüber erzählt, was er gerade tut:

gutes vorankommen
er ihr wünsche
er werde jetzt post holen

eine zigarette
eher er sich
nach draußen begeben

die große tasche
benötige er
für die zahlreichen flaschen¹¹²

Die Entfremdung als zentrales Motiv, und das Gefühl wie in einem Käfig eingesperrt zu sein, wird am deutlichsten geschildert, während der Schriftsteller das Haus verlässt um Einkaufen zu gehen:

das düstere treppenhaus
zeige ihm
daß er hier fremd sei

mit trüben fenstern
belauere ihn
der enge innenhof

aus dem gefängnis des hauses
trete er jetzt
ins gefängnis der straße

drohend folgten ihm
die fassaden
der bourgeoisie¹¹³

Weder das Vergangene noch das Zukünftige haben für Jandls Hauptfigur einen Wert. Vor allem die Routine im Leben verachtet er am meisten. Man könnte meinen, dass sich der Schriftsteller im Stück in einem Kampf zwischen dem Alter Ego und seiner Motivation befindet. „Gedanken von Düsterteit und Depression, von

111 Hammerschmid (2008), S. 117.

112 Jandl: *Aus der Fremde*. S. 32.

113 Jandl: *Aus der Fremde*. S. 32-33.

Selbstverachtung bis zur Selbstzerstörung kreisen um die Themen Tod und Vergänglichkeit und bringen einen anscheinend unaufhebbaren Pessimismus zum Ausdruck.“¹¹⁴

Kristina Schewig beschreibt in ihrer Dissertation den Zustand des Schriftstellers auf diese Weise:

„So wird in 'Aus der Fremde' zum Grundthema: Zwischen Betäubung und Ernüchterung, Leere und Einfällen, Angst und Arbeit versucht die Hauptperson des Stückes mit Alkohol, Tabletten, Zigaretten und dem Telefon die Selbstzweifel, Depressionen, Selbstmordgedanken und die Unfähigkeit zur Kreativität zu überwinden. Der Jandlsche Schriftsteller wartet, Papier mit Zeilen füllend, auf seine Whisky-time, wie der am Fließband auf den Feierabend (TV-time); im Grunde warten beide (nur weiß das dieser in der Regel nicht), bis der Tag, bis die Woche, der Monat, das Jahr, bis das Leben zuende ist.“¹¹⁵

Ernst Jandl wählt nicht nur eine besondere Form für sein Stück aus, sondern es gelingt ihm auch eine spezifische Sprache zu schaffen. Über die Figurenrede zu je drei Zeilen und über den Stil, den er verwendet hat, schreibt der Autor:

„AUS DER FREMDE ist die dramatische Arbeit eines vorwiegend Gedichte Schreibenden. Der Autor ist insofern nicht von seiner Generallinie abgewichen, als er den Dialog gedichtartig gestrafft und die Sprache des Stückes von der Normalsprache eindringlich und konsequent abgerückt hat, ohne die Verständlichkeit zu beeinträchtigen. Durch diese dem Gedicht zu dankenden Kunstgriffe erhöht sich die Lesbarkeit und die Sprechbarkeit dieses ebenso realistischen wie exemplarischen Stückes – exemplarisch nicht zuletzt für die Bedrängnis, in der unzählige Einzelne heute ratlos und mundtot verharren.“¹¹⁶

Während Jandl im ganzen Stück das Alltägliche ständig wiederholt: Aufstehen, Essen, Einkaufen gehen, Schreiben, Besuch der Freunde, sich von ihnen Verabschieden, Schlafen gehen, endet „Aus der Fremde“, wie auch in der ersten Szene, mit dem Zu-Bett-Gehen des Schriftstellers:

daß er sich ins bett lege
die decke über sich ziehe
die augen schließe

114 Schewig (1981), S. 177.

115 Schewig (1981), S. 151.

116 Jandl: Texte zum Theater. In: Gesammelte Werke. Bd. 3. S. 352.

daß er die augen öffne
daß er das bettlicht lösche
daß er die augen schließe¹¹⁷

Ellen Hammer, die erste Regisseurin dieses Stückes, hat den Verzicht auf Handlung positiv bewertet:

„Das Stück ist gut, weil es alles überprüfbar und eine Reflexion über die Mittel, die das Theater anwendet, notwendig macht. Es fordert die Schauspieler auf, nichts dem Zufall oder der jeweiligen Tagesform zu überlassen, sondern sich in jeder Bühnensekunde über das Was und Wie ihres Tuns Rechenschaft zu geben. Je weniger passiert, desto mehr wird die Aufmerksamkeit auf jeden Blick, auf jede Handbewegung, jedes Stuhlrücken konzentriert. Konzentration zu bewirken, ist in diesem Sinne nur ein anderes Wort für Aussparung.“¹¹⁸

2.2 Die Bedeutung des Konjunktivs im Stück

Man hat vermutet, dass Ernst Jandl durch die Wahl des Konjunktivs, die Kommunikationslosigkeit der Menschen ausdrücken wolle, was hier nicht der Fall ist. Im Stück „Aus der Fremde“ geht es primär um die eigene Fremdheit, um den Kampf mit sich selbst, den gerade der Schriftsteller im Stück durchleben muss. Deshalb stellt auch Wendelin Schmidt-Dengler in seinem Buch über Jandl die Frage, über welche Art von „Fremde“ es sich hier handelt.¹¹⁹

Er verwendet den Begriff „Selbstentfremdung“ und ist der Meinung, dass auch Herstellung von Fremdheit das Thema dieses Stückes ist.¹²⁰

Nun ist noch fraglich, welche Konsequenzen all dies für die Rezeption des Stückes hat.

117 Jandl: Aus der Fremde. S. 107.

118 Vgl. Hammer, Ellen. In: Schmidt-Dengler, Wendelin: Der wahre Vogel. Sechs Studien zum Gedenken an Ernst Jandl. Wien: Edition Praesens Verlag 2001. S. 15.

119 Vgl. ebd. S. 11.

120 Vgl. ebd. S. 28.

Das Innovative in „Aus der Fremde“ besteht gerade darin, dass es Jandl durch die spezifische Sprachform des Konjunktivs gelingt, eine Kunstwelt zu schaffen. Ellen Hammer beschreibt dieses in ihrem Text:

„Der Konjunktiv und das Sprechen in der dritten Person schaffen dem Autor in dieser *Geschichte einer Depression* nicht nur die Distanz zu sich selber und zu der Welt, sie halten durch Humor und Ironie nicht nur die Balance zu der eigenen Verstörung, sondern sie sind in sich selber und durch sich selber rissig und zerklüftet und voller Abgründe, was erste Person und Indikativ nicht wären und was ein Überfliegen des Textes unmöglich macht.“¹²¹

Weiters schreibt Hammer in ihrem Aufsatz über Jandls Arbeitsweisen im Theater. Sie beschreibt ihn als eine konsequente Person, die Lauheit, Halbheit und Halbherzigkeit streng verbietet. Denn es herrscht die Klarheit des Gesetzes, der Irrealität der Oper und die Klarheit aus der Distanz.¹²²

Über die Bedeutung der Sprache in „Aus der Fremde“ meint die Regisseurin folgendes:

„Die Sprache des Stückes fördert und fordert, wie das Beispiel zeigt, diese ununterbrechbare Kontrolle. Sie erschwert nicht das Spiel, sondern sie erleichtert es – unter der unabdingbaren Voraussetzung, daß die Schauspieler ihren Beruf ernst nehmen, daß sie sprechen können und etwas von Sprache verstehen. Daß Ernst Jandl nach vielen Jahren, in denen die sprachlichen Qualitäten von Stücken und Inszenierungen allzu häufig außer acht gelassen wurden, so hartnäckig wieder auf Sprache und Sprechen rekurriert, ist eine große Qualität. Durch den sprachlichen Kunstgriff – Konjunktiv, dritte Person, dreizeilige Strophe – hat er sein Alltagsproblem zu einem Kunstwerk gestaltet. Das ist ein Anspruch, dem die Inszenierung Rechnung zu tragen hat.“¹²³

Bemerkenswert ist es, dass sich auch im Stück die beiden Schriftsteller über die Verwendung des Konjunktivs Gedanken machen:

außerordentlich diese
verwendung des konjunktivs
den sie selbst so liebe

121 Hammer, Ellen: Ernst Jandl und sein Theater. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. Frankfurt am Main: Luchterhand Verlag 1990. S. 156.

122 Vgl. Hammer (1990), S. 154.

123 Hammer, Ellen: Das Stück der Saison: *Aus der Fremde*. Von Ernst Jandl. In: Ernst Jandl. Materialienbuch. Hg. v. Schmidt-Dengler Wendelin. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1982. S. 128.

außerdem alles
in der dritten
person

was einige
als sehr gekünstelt
empfinden würden¹²⁴

Außer der Kunstwelt, die entsteht, wäre die Distanz ein wichtiger Faktor, die durch die Redensweise der Figuren, also durch die Verwendung des Konjunktivs hergestellt wird.¹²⁵ Denn Jandl lässt seinen Schriftsteller an einem Text arbeiten, den man mit „Aus der Fremde“ in Beziehung setzen könnte. Auch die Form des Konjunktivs wird im Stück selbst erklärt:

was es schließlich auch sei
ein dreifacher motor
strophe konjunktiv dritte person

.....
wobei konjunktiv ebenso
wie die dritte person
ein gleiches erreichten

nämlich objektivierung
relativierung
und zerbrechen der ilusion

.....
das kräftigste mittel
um das spiel auf der bühne
durch eine art von erzählen zu ersetzen¹²⁶

Die Distanz und der Abstand, die die Figuren erzeugen, während sie in der dritten Person sprechen, wird durch den Konjunktiv nochmals radikalisiert. In einer früheren Interpretation des Gedichtes „Willkommen und Abschied“ von Goethe meint Jandl: „Dichtung ist Distanzierung: vom Thema, je mehr es sich um Erlebtes handelt“.¹²⁷ Auf diesen Prinzipien ist auch diese Sprechoper aufgebaut. Denn alles, was im Stück gesprochen wird, könnte man auch als Möglichkeit betrachten.¹²⁸

124 Jandl: Aus der Fremde. S. 61.

125 Vgl. Schmidt-Dengler (2001), S. 15.

126 Jandl: Aus der Fremde. S. 62-63.

127 Jandl: Das schicklich verlassene Mädchen. In: Pikulik, Lothar: Deutsche Gegenwartsdramatik. Band 2. Zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Peter Handke, Botho Strauß, Ernst Jandl, Bodo Kirchhoff. Mit einer Auswahlbibliographie von Christine Helios. Hg. v. Guntermann Georg, Pikulik Lothar u.a. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1987. S. 130.

128 Vgl. Schmidt-Dengler (2001), S. 20.

der konjunktiv
 bewirke stets
 eine verbindung zu anderem

das nicht im konjunktiv sei
 aber hier
 da alles im konjunktiv sei

bewirke es eine verbindung
 zu immer dem gleichen
 und das nenne er relativierung¹²⁹

„Jandls *kategorischer Imperativ* erweist sich, so paradox das klingt, im Verlauf des Stücks als die wahre Aussageform, als das – bei aller Monotonie – reichere Medium, in dem ein Sprechen über die allzubekannten und bedrückenden Erfahrungen auf einmal wieder möglich scheint fern der Routine der ehemals neuen Subjektivität: der Zuschauer und Zuhörer gerät zusehends in Erstaunen darüber, was alles sagbar geworden ist.“¹³⁰

Im Stück sprechen die Figuren über sich selbst, aber man bekommt den Eindruck, als ob sie über jemanden anderen sprechen würden und beschreiben was diese Person gerade tut. Außerdem hat man das Gefühl, als ob ihnen das erzählt wird, was sie gerade denken oder tun.¹³¹

„Und so bleibt offen, in welche drei Richtungen die Rede tatsächlich weist, ob zu Anderen, auf sich selbst oder auf etwas Anderes? Jede Variante scheint aber die andere sowohl auszuschließen als auch zu bedingen. Was zum Schluss führt, dass sich die Un-Möglichkeit der Integration und der völligen Abspaltung selbst als ein potenzielles, dreiköpfiges Un/Wesen erschafft: als das Stück, seine Sprache und seine Form, die zu einem untrennbaren und dennoch auseinanderdrängendem Gefüge werden.“¹³²

der konjunktiv nun
 bewirke
 daß dieses erzählen

nicht ein erzählen
 von etwas
 geschehenem sei

sondern daß es das erzählen
 von etwas
 erzähltem sei

129 Jandl: Aus der Fremde. S. 62-63.

130 Pikulik, Deutsche Gegenwartsdramatik, S. 131.

131 Vgl. Schmidt-Dengler (2001), S. 23.

132 Hammerschmid (2008), S. 117.

die eigentliche spannung
 aber werde bewirkt
 durch ein direktes sichtbares zeigen

 von dingen von denen erzählt werde
 so als ob von erzähltem erzählt werde
 während das zeigen dieser dinge

 ein vorführen sei und ein
 umgehen mit ihnen
 obwohl dafür nicht der geringste

 anlaß bestehe
 außer dem theater
 als anlaß für dies umgehen mit dingen ¹³³

Wahrscheinlich fühlt sich jeder Zuschauer vom Beginn des Stückes an durch den Konjunktiv etwas irritiert, aber bald hat er sich schon daran gewöhnt. Das Stück selbst bekommt durch die Möglichkeitsform auch eine komische Wirkung. Der Indikativ existiert nur in den Bühnen- und Sprechanweisungen des Autors, die extrem streng sind und dem Regisseur wenig Freiheit lassen. Während des Stückes sind für die Figuren die Bewegungen fest vom Autor vorgeschrieben. Jandl meint, dass „soweit keine Regieanweisungen beigelegt sind, die Aufführung dem Text entspricht“¹³⁴.

Obwohl die Bewegungsabläufe festgesetzt sind, ist der Sprachgebrauch frei. Denn im Gegensatz zu den alltäglichen Dingen auf der Bühne, soll die Sprechweise in diesem Theaterstück keine alltägliche sein. Das ist schon am Untertitel „Sprechoper“ zu sehen. Auch wenn Jandl beim Theaterverlag eine Tonbandkassette deponiert, insistiert er an keiner Imitation seines Sprechstils. Viele erfolgreiche Inszenierungen sind nicht auf seinen Vorschlag eingegangen und sind bei einer unauffälligen Tonlage geblieben.

Der Sprachwissenschaftler Peter Krämer stellt am Anfang seines Textes über den Konjunktiv, die Frage, inwiefern Jandls Sprache im Stück von der üblichen

133 Jandl: Aus der Fremde. S. 64.

134 Jandl: Poetische Werke. Bd. 10. S. 180.

Ausdrucksweise abweicht.¹³⁵ Denn der Konjunktiv wird im Alltag sehr selten verwendet, und auch seine Funktion allgemein und in der Grammatik ist umstritten. Fast im ganzen Stück arbeitet der Autor mit dem Konjunktiv 1. Man findet nur zwei Stellen im Text, wo Jandl mit Absicht nicht den Konjunktiv 1 verwendet, sondern Konjunktiv 2 (oder Irrealis), um die zwei Stellen mit dessen Hilfe noch heftiger zu betonen.

ohne telefon
hätte er einen sohn
wenigstens eine tochter¹³⁶
.....
käme herr jesu wäre er ihr gast
und würde segnen
was er ihnen bescheret hätte¹³⁷

Die erste Stelle ist deshalb so markant, weil Jandl gerade nicht den Konjunktiv 1 verwendet. Natürlich wäre die Verwendung des Konjunktiv 1 auch richtig, nur wäre der Effekt dann ungleich weniger nachdrücklich ausgefallen. In der zweiten Stelle ist die Pointe noch größer. Denn mit diesen Worten wird ebenfalls etwas Irreales ausgedrückt und die Präsenz Jesu beim Essen wird angesprochen.¹³⁸

Auf die Frage, was nun der Konjunktiv 1 beim Rezipienten bewirken kann, schreibt Krämer in seinem Aufsatz:

„Zunächst erfährt er [der Rezipient. Anm.] eine von allem bisher Gekannten abweichende Darstellung, er fühlt sich aufgerufen zu fragen, wovon denn die sonst abhängigen Konjunktive in diesem Stück abhängig seien und findet vielleicht eine mögliche Antwort auf diese Frage in der Vermutung, die konjunktivische Ausdrucksweise sei im gegenständlichen Fall durch die außersprachliche Realität bedingt.“¹³⁹

135 Vgl. Krämer, Peter: Der unbedingte Konjunktiv. Bemerkungen zu Jandls Sprechoper *Aus der Fremde*. In: Ernst Jandl. Materialienbuch. Hg. v. Schmidt-Dengler Wendelin. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1982. S. 131.

136 Jandl: *Aus der Fremde*. S. 31.

137 Ebd. S. 67.

138 Vgl. Schmidt-Dengler (2001), S. 25.

139 Krämer, S. 131.

Für den Sprachwissenschaftler Richard Schrodts ist der Konjunktiv im Stück nicht Ausdruck von Irrealität, sondern „ein Zeichen der Sprechereinstellung gegenüber seinem Aussageinhalt“¹⁴⁰. Man könnte meinen, dass alles was die Figuren auf der Bühne sprechen, im Bereich der Unsicherheit, der Möglichkeit steht. Denn die Figuren zeigen eine Distanz zu sich selbst durch die Rede in der dritten Person, und diese Distanz wird wiederum vom Konjunktiv noch verstärkt. Im Stück meint er dazu, dass der Konjunktiv eine Relativierung bewirkt.¹⁴¹ Gerade diese Thematisierung der Machtart des Stückes im Stück, nennt Uwe Japp die „für Jandls Stück insgesamt signifikante[n] metadramatische[n] Struktur“¹⁴². Martin Loew-Cadonna schreibt in seiner Interpretation des Stückes, dass der dramatische Moment durch das Narrative ersetzt wurde. Er meint weiter:

„Die Aktion auf der Bühne wird von den Figuren so erzählt, als ob ihnen das erzählt worden wäre, was sie gerade tun oder denken. Dadurch aber, dass alles in den Konjunktiv gesetzt wird, wird es zwar in die Aura des Möglichen, des nicht Faktischen, des nicht Realen gehüllt, ist aber doch zugleich auf der Bühne als Faktum zu sehen.“¹⁴³

„Das Stück berichtet 'Aus der Fremde', als die das isolierte, weltabgewandte Leben des Schriftstellers erscheint. Zugleich empfindet er sich als Fremder, dem schon flüchtige Kontakte mit seiner Umwelt Unbehagen bereiten.“¹⁴⁴

Für Japp ist „Aus der Fremde“ ein „prägnantes Künstlerdrama“¹⁴⁵, welches durchgehend vom Künstler und seinen Problemen handelt. Was die sprachliche Hinsicht betrifft, charakterisiert sie das Stück als ein „Hapaxlegomenon auf der Ebene des Dramas“.¹⁴⁶

140 Schrodts, Richard: Warum geht die deutsche Sprache immer wieder unter? Problematik der Werthaltungen im Deutschen. Wien: Passagen 1996, S. 233. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Der wahre Vogel. Zum Konjunktiv in Ernst Jandls „Sprechoper“ Aus der Fremde. S.19.

141 Jandl: Aus der Fremde, S. 221.

142 Japp, Uwe: Der Künstler im Konjunktiv. Jandl: Aus der Fremde. In: Uwe Japp: Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin: Walter de Gruyter 2004. S. 248.

143 Loew-Cadonna, Martin: Lösung. Die dramaturgische Struktur von Ernst Jandls *Aus der Fremde*. Protokolle 1985/2, S. 56. In: Wendelin Schmidt-Dengler: Der wahre Vogel. S.23.

144 Japp, S. 248.

145 Ebd. S. 250.

146 Ebd.

„In der Wirklichkeitsform wäre dieses Leben trostlos; in der Möglichkeitsform ist es komisch. Jandls Konjunktiv macht das Gelächter über seelisches Elend möglich.“¹⁴⁷

Zur Bedeutung des Konjunktivs in Jandls Theaterstück schreibt Bodo Plachta in seinem Text folgendes:

„In der indirekten Rede, vorwiegend ein Phänomen der Schriftsprache, dient der Konjunktiv und die Perspektive der dritten Person einer 'indirekten Wiedergabe fremder oder eigener Aussagen und Vorstellungen'. In diesem Sinn wird sie auch in Jandls Bühnenstück gebracht, nicht als 'ein erzählen / von etwas / geschehenem', sondern als 'das erzählen / von etwas / erzähltem'. Die Rückwirkung auf die Bühnenfiguren liegt auf der Hand. Sie agieren nicht mehr in einem illusionistischen Bühnenraum, befinden sich vielmehr analog zum Stücketitel in 'der Fremde' und bieten dem Zuschauer keinerlei Möglichkeit, sich mit ihnen zu identifizieren, weil sie selbst keine Identität mehr besitzen: sie enthüllen 'auch ein wenig' ihres 'fiktiven Selbst'. Dadurch werden sie zu Figuren, die sehr persönliche Probleme und Beschädigungen in einer äußerst stilisierten Form exemplarisch zur Sprache bringen können.“¹⁴⁸

Es ist nicht immer leicht, dem Autor zu folgen, denn alle Termini, mit denen man denken könnte, dem Stück näher zu kommen, verlieren schließlich ihren Bedeutungswert, weil sie Jandl gleich wieder außer Kraft gesetzt hat. Natürlich ist gerade dies das Innovative und Bemerkenswerte an diesem Text. Zudem äußert sich Jandl in „Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen“¹⁴⁹ und gibt dort folgende Erklärung:

„Wollte man dieses Stück am Leben der realen Gegenbilder der darin auftretenden Personen messen, müßte man sagen, nahezu alles an den Leben dieser drei sei im Stück ausgespart, aber alles darin, nahezu alles darin, sei zu finden in den Leben dieser drei, und diese radikale Aussparung und dieses radikale Hineinnehmen habe das Stück erst möglich gemacht, und beides zusammengekommen sei, um dieses Wort zu wagen, die Kunst an diesem Stück.“¹⁵⁰

147 Hensel, Georg: Die Möglichkeitsform des Lachens. In: Schewig (1981), S. 155.

148 Plachta, Bodo: Reflexe barocker Opernkunst in Ernst Jandls Sprechoper. In: „Ach, Neigung zur Fülle...“ Zur Rezeption 'barocker' Literatur im Nachkriegsdeutschland. Hg. v. Caemmerer Christiane und Delebar Walter. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag. 2001. S. 209.

149 Jandl: Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen. In: Poetische Werke. Bd. 11. 150 Ebd. S. 201.

2.3 Jandl als „der Fremde“

Ernst Jandl machte sich Gedanken, den Vertrag mit dem „Steirischen Herbst“ aufzulösen¹⁵¹, weil er anscheinend eine ähnliche Krise wie seine Hauptfigur *er* im Stück durchlebte. Zudem äußert sich der Autor:

„Daß dieses Stück seine Entstehung tatsächlich der Verlegenheit seines Autors verdanke, der, unter dem zeitlichen Druck, bis zu einem bestimmten, vorab als Verpflichtung eingegangenen Termin ein zugesagtes Werk fertigzustellen, schließlich nichts anderes zustandebringt als ein Stück, das eben diese Schwierigkeiten, das Stück fertigzustellen, darstellt.“¹⁵²

„Zweieinhalb Jahre lang tappte ich im Dunkeln, ehe ich mit der einzigen Figur in Berührung kam, die sich von mir vielleicht auf die Bühne stellen ließ, und das war ein Fremder, nämlich ich selbst.“¹⁵³

Wahrscheinlich sah Jandl als einzige Lösung, sich gegen die Schreibblockade zu wehren, über sie zu schreiben und sie auf diese Art zu bekämpfen. Seinen Qualen, die ihm die leeren Blätter, die Depression, die Identitätskrise und die Einsamkeit bereiteten, kam ein Ende, indem er die ganze Last, dem Schriftsteller *er*, der in einer eigenen Fremde haust, übergibt. Georg Guntermann beschreibt diesen Moment mit anderen Worten als „Selbstbehandlung qua Selbstdarstellung – als das einzig wahre, einzig wirksame Anti-Depressivum.“¹⁵⁴ Zudem verfasst Jandl ein weiteres Porträt, das „Porträt eines Schriftstellers“:

daß aufgefressen würden
tage und tage
von den forderungen anderer

daß er nicht längst erstickt sei
an briefen
ihm ins maul gestopft

daß nicht längst sein hirn geplatzt sei
schnatternder gifte voll
eingeflößt ins ohr per telefon

151 Vgl. Siblewski, Klaus: A komma Punkt. Ernst Jandl. Ein Leben in Texten und Bildern. München: Luchterhand Verlag 2000. S. 169.

152 Jandl: Zum Stück: „Aus der Fremde“. In: Pikulik: Deutsche Gegenwartsdramatik. S. 126.

153 Jandl: Zum Stück: „Aus der Fremde“. In: Wagner, Karl: Porträt des Künstlers als altes Fiasko. Jandls Theater. TEXT+KRITIK. Ernst Jandl. Heft 129. S. 64.

154 Ebd. S. 124.

und er sich zerren lasse
ans drängende publikum
die wollten ihren autor sehen

und wenn dann sitze
er vor dem leeren blatt
und nicht ein wort mehr greifbar sei
solchen handel habe er
nicht abgeschlossen
weder mit sich noch mit irgendwem¹⁵⁵

Neben der Schreibkrise und den Arbeitsschwierigkeiten des Autors, die er offensichtlich mit der Figur *er* versucht zu bewältigen, wären noch die Konflikte aus der Privatsphäre, die Jandl mit *sie*, der Schriftstellerin, versucht zu lösen, oder zumindest zu beschreiben. Sicherlich ist es nicht schwer zu erraten, dass die Figur *sie* im Stück, Jandls Lebensgefährtin Friederike Mayröcker repräsentiert, wie auch seinen Eindruck von ihr. Im Vorwort des Theaterstücks wird *sie* auf diese Weise beschrieben:

„*sie* – Schriftstellerin, ca. 50 Jahre, doch unverbraucht, in einer Weise alterslos; ca. 173 cm groß, mittellanges schwarzes Haar, das die Stirn fast bis an die Augenbrauen verdeckt, schwarzer Pullover, schwarze Cordsamthose, schwarze Sportstiefel (desert boots) mit flachen Absätzen. Gesicht schmal, faltenlos, blaß, Brille nur beim Lesen, Statur groß, schlank. Gesamteindruck: ruhig, eine große innere Kraft ausstrahlend.“¹⁵⁶

Vor allem hat Jandl das literarische Schaffen seiner Gefährtin fasziniert, denn über kein Werk eines anderen Autoren hat er sich mehr geäußert, als über Mayröckers. Außer der inneren Kraft, hat er ihre poetische Kraft bewundert.¹⁵⁷ Was die Wohnsituation der beiden Schriftsteller betrifft, also das getrennte Wohnen, wird sie im Theaterstück als identisch dargestellt. Denn Jandl und Mayröcker versuchten, nachdem beide Ehen geschieden waren, zusammen in ihrer Wohnung mit ihrer Tante zu wohnen, wo er seine Arbeitsfähigkeit nicht erhalten konnte.¹⁵⁸

155 Jandl: Porträt eines Schriftstellers. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 286.

156 Jandl: Aus der Fremde. In: Poetische Werke. Bd. 10. S. 178.

157 Vgl. Siblewski. Ein Leben in Texten und Bildern. S. 80.

158 Vgl. ebd. S. 78.

„Ich war es nicht gewohnt, in einem Proletenhaus (in einer Substandard-Wohnung) zu wohnen, was sich auf mein gesamtes Befinden auswirkte, und als diese Tante mit Magenblutungen ins Krankenhaus befördert wurde, habe ich Reißaus genommen.“¹⁵⁹

Nachdem dieser Versuch des Zusammenlebens scheiterte, machten die beiden Schriftsteller getrennt-gemeinsam weiter. Vormittags widmen sie sich ihren Berufen, nachmittags bemühen sie sich zu schreiben, abends treffen sie sich, aber beenden den Abend getrennt, jeder in seiner eigenen Wohnung. Passiert nicht exakt dasselbe in „Aus der Fremde“? Eine ähnliche Art der Beziehung führte das philosophische Paar Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre. Zuerst lebten sie ausschließlich in Hotels und erst in den vierziger Jahren bezieht jeder eine eigene Wohnung.¹⁶⁰ Auch wie bei Jandl und Mayröcker, widmen die Philosophen einander viele Texte.

„Gleichzeitig ist ihr Alltag in allem, was sie tun, auf ihr Schreiben ausgerichtet, das sozusagen als dritte Kraft ihre ganze Aufmerksamkeit und ihre ganze Zeit einfordert (...) Darin scheint der Preis des 'freien' Schriftstellerlebens, das das Paar führt, zu liegen. Beide bieten diesem Schreiben offensichtlich den maximalen Freiraum, damit dieses sein 'Eigenleben' führen kann. So dass die drei, die beiden Schriftsteller und ihr Schreiben, sich in einem komplexen Verhältnis wiederfinden, in dem Freiheit und Determiniertheit eng miteinander verworben sind.“¹⁶¹

Daraus kann man schließen, dass Jandl das Verbinden der schöpferischen Arbeit mit dem realen Leben, und auch dem Leben mit Friederike Mayröcker große Schwierigkeiten bereitet, was gerade seine Unfähigkeit ein erwartetes Zusammenleben zu führen zeigt. Dennoch ist klar erkennbar, dass trotz der Unverbindlichkeit dieser zwei jandlschen Welten, die eine Welt auf die andere, großen Einfluss ausübt: das Schreiben, also die Schreibhemmung auf das Verhältnis mit Mayröcker und umgekehrt. Jandl beschreibt das Verhältnis zu seiner Gefährtin auf diese Weise:

„unser leben ist, seit vierzig jahren, ein gemeinsames, ohne eine gemeinsame wohnung, und ohne kochtopf. der turbulente anfang wich al bald einer bis heute anhaltenden ereignislosigkeit, ohne idylle.“

159 Jandl, Ebd.

160 Rossum, van Walter: Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre. Die Kunst der Nähe. Hg. v. Schmölders Claudia. Berlin: Berlin Verlag 1998. S. 155.

161 Hammerschmid (2008), S. 117.

unbemerbarkeit gab uns durch jahrzehnte die graue lehrerhülle, deren wir uns endlich, zögernd, entledigten. unbemerktbar, in vielerlei form, sind wir geblieben. kunst allerdings läßt sich nur bewerkstelligen mit dem anspruch, vor allem an einen selbst, auf einen ersten platz, erreichbar, wenn überhaupt, so nur durch unermüdliche arbeit, durch auseinandersetzung und kampf.“¹⁶²

Genau dieser Punkt wird in der ersten Szene des Theaterstückes thematisiert:

daß sie zeitlich
nie
koordination gefunden hätten

wann denn nun
eigentlich seine
beste arbeitszeit sei

daß sie das
nach all den jahren
noch nicht wisse

sie vermute ja
abends vielleicht
doch wenn er dann getrunken habe

er selbst
könne keine bestimmte
zeit angeben

sie wolle ja
alles bloß
rücksichtsvoll tun

daß rücksicht
das bewußtsein davon
ein hindernis sei

sie verstehe es
aber schließlich
lasse er ihr auch ihre zeit

aber er tue es
das wisse sie
nicht aus rücksicht

sondern weil so früh
er an tätigkeit
nicht einmal denken könne

also sollten sie sich
wenigstens einmal die woche
nicht treffen

162 Jandl, In: Ein Leben in Texten und Bildern. S. 89.

sie hätten es sich
seit Jahren
erfolglos vorgenommen¹⁶³

1984 entsteht der schon erwähnte Text „Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen“, den Jandl für seine Frankfurter Poetik-Vorlesung verfasst, um einige Punkte bezüglich des Theaterstückes zu klären. Zu Beginn des Textes definiert er den Terminus Biographie: „Alles von irgendwem Geschriebene ist Bestandteil seines Lebens und damit potentiell Material seiner Biographie.“¹⁶⁴ Weiters gibt der Autor eine Erklärung zum Unterschied zwischen Biographie und Autobiographie und insistiert auf die Unterscheidung von Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen. Zur Autobiographie meint Jandl:

„Autobiographie ist das chronologische Erzählen des eigenen Lebens, soweit es vergangen ist, oder eines entscheidenden und meist nicht zu kurzen Teiles davon, und wird in der Absicht getan, sich selbst und der Mitwelt und Nachwelt dieses vergangene Leben, alles Vergangene des eigenen Lebens, gegenwärtig zu machen und zu halten. Als Voraussetzung zum Schreiben muß im Schreiber von Autobiographie ein Bewußtsein von einer bestimmten Wichtigkeit seines eigenen Lebens bestehen.“¹⁶⁵

Dann wäre noch die zweite Kategorie, zu der der Schreiber von Literatur mit autobiographischen Zügen, also natürlich Jandl gehört. Aus dem folgenden Zitat wird der Hauptkern von „Aus der Fremde“ etwas deutlicher:

„Der Schreiber von Literatur mit autobiographischen Zügen hingegen, als dem grundsätzlich anderen zweiten, benützt Inhalte seines eigenen Lebens – Inhalte im weitesten Sinn – um daraus, allein oder gemischt mit anderem, das nicht zuerst Inhalt des eigenen Lebens ist, etwas grundsätzlich anderes zu machen als etwas, das primär das eigene vergangene Leben für den Schreibenden selbst und die anderen gegenwärtig und haltbar macht, und es gilt dafür auch nicht die Voraussetzung, daß der Schreiber ein Bewußtsein von einer bestimmten Wichtigkeit seines eigenen Lebens hat.“¹⁶⁶

163 Jandl: Aus der Fremde. S. 182.

164 Jandl: Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 199.

165 Ebd.

166 Ebd.

Vielleicht würden sich sowohl Ernst Jandl als auch seine Hauptfigur *er* gerne mit der Autobiographie beschäftigen, jedoch lässt der psychische Zustand der beiden dies nicht zu. Aus dem Grund entschließt sich Jandl eher für die zweite Variante: die Literatur mit autobiographischen Zügen, weil er wahrscheinlich tief in seinem Inneren weiß, wozu er fähig und nicht fähig ist. Nun stellt sich die Frage, ob der Autor der Meinung ist, sein Leben besitze keine große Wichtigkeit, um eine Autobiographie zu schreiben, oder ob er sich über die Hinterfragung der Wichtigkeit des eigenen Lebens nicht einmal Gedanken machen möchte, und entschließt sich dabei für die Form, für welche dies nicht nötig ist.

„Einen ebensolchen zeigt dieses Stück, und zwar doppelt, nämlich ebenso sie, seine Partnerin seit Jahrzehnten, wie Friederike Mayröcker für mich. Das natürlich sind autobiographische Züge daran, aber es erfolgt nie ein Längsschnitt, als das Zeigen von Veränderung durch Zeit hindurch, wie Autobiographie es verlangt, sondern bloß ein einziger Schnitt quer durch, eine einzige vorübergehende Situation, deren Vorübergehen nicht gezeigt, weil von ihm nicht gedacht werden kann, als Ergebnis seiner Depression, dieses ebenfalls autobiographischen Zuges.“¹⁶⁷

Der depressive Zustand des Schriftstellers hat bei Jandl zwei Bedeutungen: auf der einen Seite ist er für ihn ein autobiographischer Zug, und auf der anderen Seite eine Art Hemmung für das Schreiben von Autobiographie. Aus dem Grund nimmt Jandl gerade die Depression als Bewegungskraft und Voraussetzung für die Entstehung dieses Theaterstückes.

„Je mehr er sich der Unzufriedenheit und der Nichtigkeit seiner Existenz zuwendet und desto wütender er dabei wird, '114 dies jage ihn / zum schreibtisch / er fege ihn frei' (Jandl: *Aus der Fremde*, PW 10, 208), desto mehr scheint sich etwas in ihm einen Ausweg zu suchen, das ihn über den Umweg eines kleinen 'Tricks' mit einem Mal bei seinen vergeblichen Schreibversuchen von allen Hemmungen und Ängsten befreit (...) Gleichsam wie von selbst stellt sich für den Autor ein kleiner Rhythmus ein, der im Dreischritt der Zeilen so etwas wie eine 'Linie' oder 'innere Spur' sichtbar macht. Jede voyeuristische Neugierde muss über die Stelle stolpern, da sie gewissermaßen unter den Augen weggleitet, während man sich selbst längst, wie dann in der nächsten Szene begreifbar wird, mitten im sich selbst produzierenden Stück befindet.“¹⁶⁸

167 Ebd. S. 200.

168 Hammerschmid (2008), S. 120.

Sowohl Jandl als auch er wissen nicht, wie sie die Depression loswerden, aber es stellt sich nun die Frage, was würden sie ohne diese anfangen:

auch wisse sie
daß seine depression wie jede
die tendenz dazu enthalte

daß sie wohl wisse wie
er seine depression
zum schreiben nütze

es zu verändern
wie er es müsse
um schreiben überhaupt zu können

daß vor jahrzehnten schon
den selbstmord er
zum thema von gedichten gemacht habe

und daß er schwören könne
solang immun zu sein
als eine zeile ihm gelinge

was allerdings zuweilen
völlig unmöglich scheine
wie sie selber wisse¹⁶⁹

Ernst Jandl überträgt aber Züge der Sprechoper auch auf andere Texte von ihm, wie zum Beispiel auf den nachstehenden¹⁷⁰:

kommentar

daß niemals
er schreiben werde
seine autobiographie

daß ihm sein leben
viel zu sehr
als dreck erscheine

daß auch nur wenige
punkte, blutige
er noch erinnere

daß aber niemals
er zögern werde
in den dreck zu fassen

um herauszuziehen
was vielleicht

169 Jandl: Aus der Fremde. In: Poetische Werke. Bd. 10. S. 240.

170 Jandl: kommentar. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 284.

ein stoff abgäbe
für poesie
seinen widerlichen
lebenszweck¹⁷¹

Daraus geht hervor...

„... daß der große Erfolg der Sprechoper 'Aus der Fremde' darauf zurückgeführt werden kann, daß Jandl dem am Theater herrschenden Trend 'private' Probleme, Isolationen und Depression darzustellen, zwar thematisch folgt, sich ihm aber formal widersetzt. Die Konzentration des Individuums auf sich selbst, die Beobachtung der eigenen Person bis ins letzte Detail werden durch die konsequente Anwendung des Konjunktivs und dritter Person verfremdet, die sprachkritische Form rückt das Ich und seine Probleme in die Ferne, die formale Distanzierung macht die extreme Form autobiographischer Darstellung erträglich und weist so dem modernen 'Ich-sagenden Theater' einen neuen Weg.“¹⁷²

2.4 Kritiken zu „Aus der Fremde“

Mit Ernst Jandls Namen werden unterschiedliche Begriffe, wie der „Übertreibungskünstler“, „Spaßmacher“, „Sprachexperimentator“, „Antilyriker“, „Depressionshumorist“, „Sprachakrobat“, „Sprachzauberer“, „Klangclown“, „Spötter“, „Wahrscheinlichkeitsmaler“, „Stundenverkünder“, „Buchstabenspieler“, „Erzschelm“, „Idylliker“, „Selbstentblößer“, „Alleinunterhalter“ in Verbindung gebracht. Folgende Rezeptionsanalyse wird nach Städte geordnet, wo die bedeutendsten Aufführungen stattgefunden haben, wobei auch nur die interessantesten Kritiken herangezogen werden, um die unterschiedlichsten Reaktionen, während den Premieren zu schildern. Im Folgenden wird auch gezeigt, wie sehr der Erfolg einer Aufführung von der Inszenierung abhängt, wie sehr diese den Erfolg fördern oder beeinträchtigen kann.

171 Ebd.

172 Schewig (1981), S. 158.

2.4.1 Zur Uraufführung in Graz

Die Uraufführung fand am 28. September 1979 auf der Probebühne des Grazer Schauspielhauses unter der Regie von Rainer Hauer statt.¹⁷³ Wie bereits angeführt, waren sowohl Jandl, als auch Ellen Hammer mit der Inszenierung nicht zufrieden. Hauer ersetzte Jandls Anweisungen, sich an den künstlichen Sprechstil zu halten, durch eine natürliche Spielweise. Es stellte sich heraus, dass auch die Theaterkritiker von Hauers Darstellung viel mehr erwarteten, aber den Autor lobten sie schon.

„In Hauers Inszenierung bevorzugen die Schauspieler einen leichten freundlich-fröhlichen Konversationston, den der Text nicht verträgt und ihn langweilig macht. Mit gutem Grund nennt Jandl 'Aus der Fremde' ein Sprechstück und kein Schauspiel.“¹⁷⁴

Helmut Schödel schließt sich mit ähnlichem Kommentar der vorigen Kritik an:

„In der Grazer Aufführung durch Rainer Hauer und Wolfram Skalicki liegt die Stimmung des Stückes in der Nähe des Komischen. Auch dort, wo Aufführung und Text sich unmittelbar entsprechen sollten, um das Theater und unseren Alltag ad absurdum zu führen, haben die Grazer Schauspieler ihr Theater durch Psychologisierung zu retten versucht. So wurde Jandls Text als eine Boulevard-Komödie mit autobiographischen Anspielungen weit unter Wert uraufgeführt.“¹⁷⁵

Dies waren Aufführungskritiken, die den Autor und das Theaterstück nicht direkt angegriffen haben. Es gibt aber auch solche, die auf Ernst Jandl und den Konjunktiv in „Aus der Fremde“ gerichtet sind:

„Zum Behufe solcher Übertreibung müsse man freilich den Konjunktiv im besonderen und allgemeinen besser beherrschen, sagte ein Kritiker, wenn er besser Deutsch könnte als Ernst Jandl, dessen individualistischer Sprachgebrauch auch aus diesem Programmheft wieder eindeutig ersichtlich werde(...)“¹⁷⁶

Bis zum Ende dieses Zeitungsausschnittes war eine wahre Argumentation der Kritik, die sich auf die Verwendung des Konjunktivs bezog, nicht zu finden. Etwas aggressiver kritisiert *David Axmann* das gesamte Theaterstück:

173 Vgl. ebd. S. 157.

174 Schäffer, Eva: Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben des Dichters. Graz, Neue Zeit, 30.9.1979.

175 Schödel, Helmut: Doppeltes Endspiel. Hamburg, Die Zeit, 19.10.1979.

176 Arnold, Wolfgang: Magerquark und Knäckebrot Beschränkt – auf den Konjunktiv. Graz, Süd-Ost-Tagespost, 28.9.1979.

„Mit einem Wort: 'Aus der Fremde' ist der poetische Studentenuk eines erwachsenen Schriftstellers, dem sein Beruf über alles geht. Und was er alles zu überwinden hat, bis er endlich zur Sprache kommt, dies ist der Inhalt seines scheinbar widersprüchlichen Sprechstücks.“¹⁷⁷

„Aus der Fremde“ wird hier als literarischer Ausfall charakterisiert. Auch wenn Ernst Jandl von Seiten des Kritikers als „erwachsener Schriftsteller“ wahrgenommen wird, betrachtet dieser das Stück als einen „poetischen Studentenuk“, als etwas Dilettantisches. Resümierend lässt sich sagen, dass natürlich auch negative Kritiken Bestandteil jedes Kunstwerkes sind, obwohl man meinen dürfte, dass man zu jedem Meisterwerk etwas Negatives suchen und auch finden könnte. Durch die bis jetzt zitierten negativen Rezensionen über Ernst Jandl und „Aus der Fremde“ wird jetzt schon etwas klar: niemand bleibt gegenüber dem Autor und seinem Werk gleichgültig.

Weiters folgen die wichtigsten Beurteilungen der Uraufführung, bei welchen große Begeisterung der Kritiker zu spüren ist. So zieht *Paul Kruntorad* eine Parallele zwischen Jandls dichterischer Tätigkeit und dem Theaterstück. Über „Aus der Fremde“ schreibt er schließlich:

„In Ernst Jandls Gedichten gab es bisher nur Erfahrung mit der Innenwelt der Sprache zu entdecken, die Erfahrung mit der Umwelt blieb ausgespart(...) In seinem zweiten Sprechstück 'Aus der Fremde', macht Jandl einen überraschenden Schritt, hinaus aus der hermetischen Welt der konkreten Poesie, ins Leben gleichsam.“¹⁷⁸

Diese Kritik ist bemerkenswert, da es dem Kritiker nicht entgangen ist, dass die sprachliche Form im Stück nur ein Mittel um einen Effekt zu erreichen ist, und dass die Analyse dieses Werkes nicht nur auf die Betrachtung der Sprache zu reduzieren ist, sondern vielmehr auf das, was Jandl mit diesem Stück zu erreichen versucht. Und wenn man dies auf diese Weise betrachtet, wäre die hermetische Welt des Autors keine unüberwindliche Barriere mehr für das Verständnis.

177 Axmann, David: Das Zulängliche, hier wird's Ereignis. Wien Kurier, 10.10.1979.

178 Kruntorad, Paul: Bettler des Lebens. Ernst Jandls Stück „Aus der Fremde“ in Graz. Düsseldorf, Deutsche Zeitung, 5.10.1979.

Helmut Schödel beschreibt „Aus der Fremde“, als „eines der schönsten Stücke der siebziger Jahre“¹⁷⁹, *Wilhelm Hengstler* schreibt begeistert über eine „sensationelle Uraufführung“¹⁸⁰ und in der *Züricher Zeitung* wird der Konjunktiv im Theaterstück als „sprachliche Extravaganzen“ und „Grammatik-Nonsense“ betrachtet.¹⁸¹ *Lothar Sträter* äußert sich zur Uraufführung auf folgende Weise:

„Mit der ersten Theaterpremiere wurde die Wendung nach innen, zur Intimität, zur Nabelschau vollzogen. Ernst Jandl, der Wiener Sprachexperimentierer, legte einer ganz kleinen Öffentlichkeit seine große Konfession vor.“¹⁸²

Auch aus Sicht dieses Kritikers, ist Jandls Stück etwas Positives, Innovatives und etwas was die österreichische Literatur sicherlich verdient hat.

Weiters meint Sträter, „ob das Stück auch draußen in der Welt seinen Weg machen kann, bleibt abzuwarten.“¹⁸³ *Wilhelm Hengstler* empfand „Aus der Fremde“ auch als ein „ungeheuer lustiges Stück“¹⁸⁴ und *John Hans-Rainer* ist derselben Meinung:

„Das Publikum hatte ebenfalls sein Vergnügen an der Darbietungsart, nahm den Abend als ziemlich amüsantes Dessert und war's für diesmal zufrieden. Ich bin sicher, die Grazer Theaterleute wissen, daß ihm neben Beikost kräftige Nahrung vonnöten ist. Ihr Spielplan weist das ja aus.“¹⁸⁵

Aus den bisherigen Kritiken ist zu schließen, dass manche Kritiker Jandls Stück begeistert hatte, aber mehr im Sinne von Innovation. Nur ist fraglich, inwiefern die Komplexität des Theaterstückes von Seiten der Kritiker verstanden wurde.

Es lässt sich behaupten, dass wahrscheinlich eine der zutreffendsten Kritiken über die Uraufführung in Graz, sicherlich die Beurteilung von *Karin Kathrein* in der *Presse* darstellt:

179 Schödel, Helmut: Doppelttes Endspiel. Hamburg, Die Zeit, 19.10.1979.

180 Hengstler, Wilhelm: So lebt der Dichter! Wien, Neue Kronen Zeitung, 30.9.1979.

181 Cbg.: Sprachspiel-Denkspiel. Neue Züricher Zeitung, 13.10.1979.

182 Sträter, Lothar: Die Außenwelt ist abhanden gekommen. Frankfurter Neue Presse, 16.10.1979.

183 Ebd.

184 Hengstler, Wilhelm: So lebt der Dichter! Wien, Neue Kronen Zeitung, 30.9.1979.

185 Hans-Rainer, John: Zum Beispiel Graz. Berlin, Theater der Zeit, Nr. 2. 1980.

„Unter all den Selbstrecherchen und Sehnsuchtsseufzern der Einsamkeits- und Isolationsliteratur unserer Zeit ist Jandls 'Aus der Fremde' die wahrhaftigste, aufregendste und brillianteste szenische Gestaltung. Ein schonungsloses Selbstporträt, ganz ohne Wehleidigkeit, ohne selbstzerfleischenden Exhibitionismus.“¹⁸⁶

Die Kritikerin hat offenbar den Tiefsinn dieses Theaterstückes begriffen. Sie hebt die Selbstentblößung des Autors hervor, welchem dies ohne ins Pathetische zu verfallen gelingt. Die Ernsthaftigkeit dieser Kritik besteht gerade darin, dass Jandls Werk gelobt und jegliche Übertreibung in dem Sinne vermieden wurde.

2.4.2 Zur Aufführung in Berlin

Den größten Erfolg hatte „Aus der Fremde“ am 19. Februar 1980 auf der Schaubühne am Halleschen Ufer unter der Regie von Ellen Hammer.¹⁸⁷ Nach der Aufführung bezeichnete „Theater heute“ Jandls Theaterstück als „Stück der Saison“¹⁸⁸. In Mühlheim wurde die Sprechoper mit dem Mühlheimer Theaterpreis und in Belgrad mit dem 'Großen Preis' ausgezeichnet.¹⁸⁹ Dank Ellen Hammers Inszenierung dominieren hier die positiven Kritiken. Oft wurde diese Premiere mit der Uraufführung in Graz verglichen, wodurch der Erfolg in Berlin noch deutlicher wird. Hieraus ergibt sich die Frage, ob der große Erfolg der Berliner Aufführung auch in gewisser Hinsicht den scharfen Kritiken über die Grazer Aufführung zu verdanken ist. Nun sollen folgende Zitate den Vergleich der beiden Aufführungen deutlich machen:

„Weit mehr als die Grazer Uraufführung (die – traut man den damaligen Zeitungsberichten – dem Jandlschen Text durchgängig im 'normalen' Konversationston beizukommen suchte) gelingt es der Berliner Version, das ganze witzig-aberwitzige Spektrum möglicher Spiel- und Sprechweisen deutlich zu machen: vom beiläufigen, fast unbeteiligten Vorlese-Parlando bis zum gekünstelten Sprechsingsang.“¹⁹⁰

186 Kathrein, Karin: Tragikkomische Gratwanderung. Wien, Die Presse, 1.10.1979.

187 Vgl. Schewig (1981), S. 157.

188 Theater 1980. Jahrbuch der Zeitschrift 'Theater heute'. Hg. v. Erhard Friedrich und Henning Rischbieter. Seelze 1980. S. 44.

189 Vgl. Schewig (1981), S. 157.

190 Anonym: Lebensüberdruß im Konjunktiv. Freiburg, Badische Zeitung, 22.2.1980.

„In Graz, bei der Uraufführung vor einigen Monaten, wurde das Thema überhaupt nicht gesehen, da spielten drei Darsteller den Text herunter wie eine Boulevardplotte. Die Grazer Aufführung zeigt nicht das Geringste von Jandls Stück, dafür alles vom Unvermögen des Regisseurs, zu begreifen, was Jandl überhaupt geschrieben hatte: nämlich einen der witzigsten und traurigsten, einer der wichtigsten und aufregendsten Theatertexte dieser Jahre(...)“¹⁹¹

Oft kam der Name des Schauspielers *Peter Fitz* in den Kritiken vor, welcher die Figur *er* im Theaterstück spielte. Immer wieder wurde seine Leistung gelobt und die des Verantwortlichen für das Bühnenbild negativ beurteilt:

„An dem falschen Bühnenbild von Antonio Recalcati, der das Zimmer des Schriftstellers mit Knallrot-Knallgelb-Kontrasten a la Ernst Ludwig Kirchner ausgepinselt hat und Jandl damit unverständlicherweise in die Nachbarschaft des Expressionismus rückt, wird die Aufführung zum triumphalen Abend von Peter Fitz, der den 'er' als einen Mann vorstellt, bei dem Wort und Geste haarscharf auseinanderfallen, der seinem Selbst entfremdet ist und mithin förmlich neben sich steht.“¹⁹²

„Die 'Oper' wird zum Natürlichen, die Qual drückt sie aus. Nimmt man zur stimmlichen Expression die notwendig dazu gehörende gestische und stimmliche, so hat man ein verschnürt explosives Angstschweißbündel vor sich, so hat man was Peter Fitz erspielte.“¹⁹³

Eine weitere Kritik zeigt, inwiefern der Erfolg eines Theaterstückes von der Inszenierung abhängen kann und wie sehr die Regisseurin im Vergleich mit der Uraufführung zu einem Erfolg verholfen hatte:

„Ein einfacher 'Trick', dachte man, berechtigte dieses Stück für die Bühne. Die eher kunstlose Grazer Uraufführung im vergangenen Jahr machte wenig Hoffnung, daß dieses strophische Gebilde aus seiner schriftstellerischen Sonderheit zu tatsächlich szenischem Leben erlöst werden könnte. Diese Zweifel von Ernst Jandls 'Sprechoper in 7 Szenen' setzen sich bei der mühsamen Lektüre eher fest. Wir können all diese Vorbehalte, vorbehaltlos, beiseitersetzen. Denn die Schaubühnen-Inszenierung der Dramaturgin Ellen Hammer hebt, ohne auch nun für Momente innezuhalten, diese Sprachpartitur in eine ungeahnte Verbindlichkeit.“¹⁹⁴

191 Skasa, Michael: Das Leben ist zum heulen komisch. München, Süddeutsche Zeitung, 27.2.1980.

192 Roßmann, Andreas: Chronik der laufenden Ereignislosigkeit. Salzburger Nachrichten, 10.3.1980.

193 Skasa, Michael: Das Leben ist zum Heulen komisch. München, Süddeutsche Zeitung, 27.2.1980.

194 Göpfert, Peter Hans: Verzweiflung im Konjunktiv. General-Anzeiger für Bonn, 22.2.1980.

Andreas Roßmann versucht im folgenden Zitat eine objektive Stellung gegenüber dem Theaterstück „Aus der Fremde“ einzunehmen:

„Das Gewöhnliche, das Jandl auf so ungewöhnliche Weise erfaßt, ergibt die sehr genaue, sehr bedrückende Studie einer Depression: Gezeigt wird ein isolierter, zwanghafter Mensch, gefangen im Leerlauf seiner 'papierenen Tage'- ein Poetenleben, Ereignis- und entwicklungslos, ohne Vergangenheit und Zukunft. Der Realitätsbezug dieses Menschen ist gestört – er redet ausschließlich in der Möglichkeitsform; seine Kommunikationsfähigkeit ist verkümmert – er kennt weder Ich noch Du; die nächste Umgebung ist ihm eine Fremde – seine Intention ist zum Singen verzerrt. Die Normalität als Krise.“¹⁹⁵

Ein weiteres positives Urteil kommt von *Hellmuth Karasek*, welcher der Meinung ist, dass „fähiger noch nie die Unfähigkeit zum Schreiben auf die Bühne gebracht worden ist“.¹⁹⁶ *Herbert Gamper* beschreibt Jandls Vorhaben in „Aus der Fremde“ auf diese Weise:

„Intimbericht im Sinne von 'nur privat', als peripher neben Problemen der Allgemeinheit, noch überpersönlich in dem Sinn, daß das Individuelle in einem Allgemeinen aufgehoben, zum Gleichnis erhoben wäre (die Kreisform allerdings wirkt sich in diesem Sinne aus); das Besondere ist ohne weiteres allgemein, weil es 'öffentlich', seiner Privatheit beraubt, vor seiner Veröffentlichung bereits war“.¹⁹⁷

Bis jetzt konnte man positive Kritiken über die Aufführung in Berlin sehen, was natürlich nicht bedeutet, dass es keine negativen Kommentare gegeben hatte. Weiters bezieht sich *Günther Grack* auf die jandlsche narzißtische Art:

„Nicht im Zweifel aber sollte man sich darüber sein, daß diese narzißtische Selbstbespiegelung eines nicht sehr bedeutenden Alltags-'Tasso' von heute mit einer Aufführungsdauer von drei Stunden, von denen nur eine, die mittlere, mit ihren literarischen Mitteln Bühnenwirksamkeit verrät, die Geduld eines nicht nur aus Jandl-Kollegen und Jandl-Fans bestehenden Publikums überfordern dürfte.“¹⁹⁸

195 Roßmann, Andreas: Chronik der laufenden Ereignislosigkeit. Ludwigshafen, Die Rheinpfalz, 29.2.1980.

196 Karasek, Hellmuth: Jandls kategorischer Konjunktiv. Der Spiegel, Nr. 9, 25.2.1980. In: Schewig (1981), S. 154.

197 Gamper, Herbert: 'da müsse man eben so weitermachen'. Zu Ernst Jandls Stück 'Aus der Fremde'. (Bisher unveröffentl. Manuskript für eine Materialsammlung zu Ernst Jandl) 1980. In: Schewig (1981), S. 153.

198 Grack, Günther: Sprechoper für Insider. Berlin, Der Tagesspiegel, 21.2.1980.

Man könnte schließen, dass der Kritiker, Jandls Theaterstück als eine Selbstpromotion des Autors betrachtet. Doch gerade durch diesen innerlichen Zustand gelingt es ihm, die Schaffungskrise jeden Künstlers näher zu bringen. Jandl nimmt sich selbst als Opfer seiner eigenen „Schaffungstragödie“ und erreicht damit die größte Vertrauenswürdigkeit.

Mehrere Kritiken treffen auch die Sprache bzw. den Konjunktiv im Stück. So schreibt *Annemarie Weber*:

„Ablehnung gegenüber der Koketterie mit dem Sprech-und Sprachexperiment: Es handelt sich nicht um den Konjunktiv in allen diesen drei Stunden, sondern um die indirekte Rede. Sicher hätte sich für den tragfähigen Bühnenstückgedanken auch eine andere ästhetische Sprachdistanz finden lassen. Dann hätte es sich um eine Dichtung handeln können, von der Armut dessen, dem Gedankenferne zur täglichen Plage wird, und das Glück des Einfalls zum kurzen Stolz.“¹⁹⁹

Eine solche nicht argumentierte Aussage lässt für jeglichen Kommentar keinen Freiraum. Weitere Kritik kommt von *Peter Iden*, welche auf Jandls Einfall im Stück gerichtet ist:

„Das Stück ist gefährdet durch eine gewisse Penetranz des intelligenten, dennoch schmalen Einfalls, die reduzierte Lebensfähigkeit des Dichters durch die Reduktion der Sprache auf die Möglichkeitsform zu illustrieren. Auch ist die Schilderung der Qual des Poeten trotz einer Selbstironie nicht frei von melodramatischen Zügen.“²⁰⁰

Man könnte meinen, es handle sich bei dieser Kritik um eine kontradiktorische Aussage. Denn, wie kann Jandls Einfall gleichzeitig intelligent und schmal sein? Ist Selbstironie nicht eines der besten Mittel gerade das Melodramatische zu bekämpfen?

199 Weber, Annemarie: Einmal geht's auch so. Wien, Die Presse, 23./24.2.1980.

200 Iden, Peter: Das indirekte Leben. Frankfurter Rundschau, 1.3.1980.

2.4.3 Zur Aufführung in Wien

Einen weiteren Erfolg hatte Jandls Stück „Aus der Fremde“ in Wien im Burgtheater. Die Premiere fand am 19. Juni 1980 unter der Regie von Gerd Böckmann statt.²⁰¹ Zu dieser Aufführung sind fast nur positive Kommentare zu finden und es ist kein Wunder, dass viele Kritiker zufrieden sind, dass nun auch Ernst Jandl endlich Burgtheater-Autor geworden ist.²⁰² So schreibt *Heinz Sichrovsky*:

„Drastischer lässt sich das Bedürfnis nach neuen Stücken nicht dokumentieren. Da ist einer dreißig Jahre lang der literarische Paradeavantgardist seines Landes – hoch dekoriert, aber letztlich doch ein Programm für Minderheiten. Als er zum Denkmal seiner selbst zu werden droht, schreibt er über diesen Umstand sein erstes Stück und wird ein knappes Jahr später an drei Renommierbühnen gefeiert.“²⁰³

„'Aus der Fremde' ist nicht nur ein Sprachkunstwerk, sondern es enthält, als rückhaltloses ehrliches Bekenntnis eines Menschen, auch mehr Information über den Menschen als die ganze pseudo-engagierte Dutzendware einer Saison.“²⁰⁴

Was die Inszenierung betrifft, äußert *Sichrovsky* aber Bedenken:

„Regisseur Gerd Böckmann bietet von allem etwas und daher vom Entscheidenden nicht genug: Für solche, die gern schenkelklopfendes Insidertum demonstrieren, gibt es eine köstliche Jandl-Karikatur (Rudolf Wessely begeistert als großer Charakterdarsteller). Für Verinnerlicher etliche zum Strindbergschen Seelendrama aufgeblähte Szenen zwischen 'Ihm' und dem Mayröcker-Abbild 'Sie' (Sonja Sutter): Zu Ehren des Stücks bleiben immerhin ein paar bestürzende Augenblicke der Vereinsamung und Irrewerdens an der Gesellschaft.“²⁰⁵

Aus der Kritik ist zu schließen, dass der Rezensent mehr von der Inszenierung erwartete, aber eine wahre Begründung ist darin nicht zu finden.

Weiters waren die Rezensenten auch von den Leistungen des Schauspielers Rudolf Wessely, der den Schriftsteller *er* im Stück spielte begeistert:

²⁰¹ Schewig (1981), S. 158.

²⁰² Anonym: Chronik der Ereignislosigkeit. Linz, Oberösterreichisches Tagblatt, 24.6.1980.

²⁰³ Sichrovsky, Heinz: Zahnloses Unglück oder Satire? Wien, Arbeiter Zeitung, 23.6.1980.

²⁰⁴ B.H.: Außenwelt als Fremde. Wien, Die Furche, 26.6.1980.

²⁰⁵ Sichrovsky, Heinz: Zahnloses Unglück oder Satire? Wien, Arbeiter Zeitung, 23.6.1980.

„In Böckmanns konzentrierter, tempobedachter Wiener Inszenierung macht es vor allem Rudolf Wessely zum Ereignis. Seine Studie des rastlosen, aggressiven, mit sich wie mit anderen beständig im Streit liegenden Autors, der sich mit tausend eingeübten Alltagshandgriffen, mit Ordnungswut, Selbstkasteiung und nicht selten auch mit Antidepressiva über die Stunden rettet, vermittelt die Tragikomik selbstironisch analysierter Verzweiflung.“²⁰⁶

2.4.4 Zur Aufführung in München

Im Vergleich zu den bisherigen drei Aufführungen, die in den meisten Fällen positiv verstanden wurden, reagierten die Kritiker in München ablehnend. Die Premiere war am 12. Oktober 1980 und Michael Wachsmann inszenierte das Stück für die Kammerspiele.²⁰⁷ Eine der stärksten Kritiken kommt von *Joachim Kaiser*:

„Ernst Jandls Sprechoper 'Aus der Fremde' die Michael Wachsmann als boulevardnahes, ebenso flottes wie flaches Künstlerdrama pseudorealistisch ablaufen ließ, so daß sich die Leute im Parkett viel lichteten, ein bißchen gähnten, zum Schluß den Schauspielern animiert zuklatschten, aber den Autor auch anbuhten: dieser Text ist von der Zeitschrift Theater heute zum Stück der Saison gekürt worden. Und zwar nicht nur von der Redaktion, sondern von so guten Kritikern wie Friedrich Luft, Hilde Spiel und Georg Hensel auf der einen, Michael Skasa, Benjamin Henrichs und Helmut Schödel auf der anderen Seite. Aber der lupenrein absichernde Form-Zirkus Jandls erweist sich hier als bloßer, unergiebiges Überbau. Täuscht Wagnis vor, während in der gedichteten Sache gar nichts riskiert wird. Es ist ein Offenbarungseid geheimnislosen Nichts-zu-sagen-Habens. Ein Konjunktiv-Kalauern auf höherer Ebene. Die Form als schlauer Schaum. Modernität als Verpackungs-Trick.“²⁰⁸

Diese Kritik wäre ein exzellentes Beispiel für jene Kritiken, welche sich mit Jandls Theaterstück nur oberflächlich auseinander gesetzt haben. Denn nach Meinung dieses Kritikers, sind Handlung und Sinn des Stückes nicht vorhanden und die Form würde nur dienen um diese Lücken zu überdecken. Es ist unvorstellbar, dass das Stück so einen zweifachen Eindruck auf das Publikum hinterlassen hatte, welches im gleichen Moment mit den Schauspielern zufrieden und mit dem Autor unzufrieden ist.

²⁰⁶ Anonym: Ein Tag im Leben des Poeten. Salzburger Nachrichten, 23.6.1980.

²⁰⁷ Schewig (1981), S. 158.

²⁰⁸ Kaiser, Joachim: Geschickt verpackte Banalitäten. München, Süddeutsche Zeitung, 14.10.1980.

Auch *Dieter Grimm* vertritt eine ähnliche Stellung:

„Von namhaften Theaterkritikern wurde das Stück zum interessantesten der Spielzeit 1979/80 gekürt: Ernst Jandls sogenannte Sprechoper 'Aus der Fremde'. Eingerichtet von Kammerspiel-Dramaturg Michael Wachsmann, wurde es in München zu einem schlichten Reinfluss; bei der Premiere empfingen den Autor kräftige Buh-Rufe. Das Stück - wenn es überhaupt eines ist - zeigt die Qualen eines etwa 50jährigen Dichters beim Dichten.(...)Wie viel mehr der Text von Ernst Jandl ein brauchbares Radiostück fürs Nachtprogramm hätte abgeben können, den ein Theaterstück, zeigt sich, wenn die Bühne mehr als zehn Minuten leer bleibt, während der Dichter seine täglichen Einkäufe tätigt. Sein von außen in Stereo über Lautsprecher eingespieltes Selbstgespräch, unterlegt mit infernalischem Verkehrslärm - das ist eindrucksvolles Hörspiel.“²⁰⁹

Viele negative Kritiken trafen auch Thomas Holtzmann, der die Figur des Schriftstellers im Theaterstück spielte:

„Was ist nun eigentlich dran an Ernst Jandls neuem Stück 'Aus der Fremde'?(...) Nach der Aufführung in den Münchner Kammerspielen mit Schauspielern wie Thomas Holtzmann und Gustl Halenke ist dieser Enthusiasmus kaum zu verstehen.(...)Aber der verfremdende Reiz verflieg bald, und Banalität machte sich breit, ja fast Langeweile, wenn der an sich und der Welt leidende Schriftsteller im Solo minutiös auch die simpelste Verrichtung vollzieht und gleichzeitig im hochtrabenden Konjunktiv (und in der dritten Person, versteht sich) erläutert.“²¹⁰

„Thomas Holtzmann als 'er' ließ die Chance, sich einmal nach Herzenslust auszutoben, nicht vorübergehen und gab - Regie hin, Regie her - Jandls leicht psychopathische Dichterfigur als Mischung aus vitaler Knallcharge und smart-melancholischen intellektuellen Zyniker. (...) So war es auch kein Wunder, wenn gerade die leisen, die blauäugig formulierten Pointen Jandls entweder zu banalen Witzchen schrumpften oder aber als überdimensionale Kalauer mit Totschlag-Effekt daherkamen. (...) - doch das hinderte den Abend nicht am Abgleiten in die Abgründe des schlechten, nämlich läppischen Boulevards.“²¹¹

Anhand aller angeführten Rezensionen, zeigt die Kritikenanalyse, dass die Premieren in Berlin und Wien die Positivsten, jedoch in Graz und München eher negative Reaktionen hervorriefen. In Graz wurde die Leistung des Regisseurs Hauer stark kritisiert, was einen vollkommenen Erfolg der Uraufführung nicht ermöglichte. Über die Premiere in München waren positive Kritiken kaum zu finden.

209 Grimm, Dieter: Hörspiel im Konjunktiv. Würzburg, Main-Post, 21.10.1980.

210 Lehmann, Hans: Der Mensch im Konjunktiv. Neue Osnabrücker Zeitung, 22.10.1980.

211 Rainer, Hans: Fröhliche Urständ mit Ernst Jandl. Frankfurter Rundschau Nr.1, 1.11.1980.

Nun stellen sich zwei Fragen: war Jandls Ziel mit diesem Theaterstück, stürmische Reaktionen beim Publikum und gegenwärtige bei Kritikern auszulösen, oder war es dem Autor vollkommen gleichgültig, von wem und welche Art von Kritiken kommen?

Eines steht fest: das gerade diese zwei Fragestellungen, das Dilemma und auch die Polemiken über Jandls „Aus der Fremde“ noch mehr die Authentizität des Theaterstückes unterstreichen.

„Dennoch ist das Stück mehr als nur die Darstellung einer durch eine schwere Depression ausgelösten Angst vor dem künstlerischen Scheitern, aus der das Publikum ästhetischen Lustgewinn ziehen kann und, wie die Rezensionen der verschiedensten Aufführungen bestätigen, auch gezogen hat. Wie bei Beckett werden keine profunden Bedeutungen verkündet. Die in jeder Hinsicht grund-lose Kunst Jandls besteht darin, daß sein Theater sichtbar macht, mit welchen Prozeduren Kunst 'Sinn' erzeugt. Die Figuren zeigen eine Distanz zu sich selbst, als wären sie schon die Schauspieler, die ihre Rolle proben, die sie zu spielen haben. Der formale Aufwand von Jandls Metatheater ist nicht Selbstzweck, sondern verweist auf das Theater der Existenz als Probe und Wiederholung. Und das soll nicht komisch sein?“²¹²

212 Wagner, Porträt des Künstlers als Fiasko. S. 64.

3 „die humanisten“

3.1 Über das Stück

Noch zwei Jahre vor der Entstehung der Sprechoper „Aus der Fremde“ verfasst Jandl im April 1976 das Konversationsstück „die humanisten“²¹³. Auch dieses Theaterstück schreibt er für Österreichs Avantgardefestival den „Steirischen Herbst“, der ständig angegriffen und in Frage gestellt wurde.

„Auf dem 'steirischen herbst' 1975 hatte ein Stück von Wolfgang Bauer wegen einer Koitus-Szene, die verborgen unter einer Decke gespielt wurde, massive Proteste von (angeblichen) Literaturliebhabern ausgelöst. Jandl nimmt diesen Protest zum Ausgangspunkt seines Stückes, stellt in den Hauptrollen zwei bornierte Verteidiger der Kunst, reaktionäre Figuren, unter denen er vor Jahren selbst zu leiden hatte, auf die Bühne, und lässt sie in einer Sprache sprechen, die verborgen ist(...)“²¹⁴

Zudem gibt Jandl 1984 in „Die Humanisten. 4. Vorlesung“²¹⁵ folgende Erklärung:

„Kulturboß eines Grazer Blattes initiierten und bis zum Lodern geschürten sogenannten 'Bürgeraktion', mit der Parole 'Rettet den steirischen herbst', kam, was nichts anderes hieß als: vernichtet das einzige große internationale Avantgarde-Festival, das es in Österreich gibt, eben den *steirischen herbst*, woraus ich die Wut und den Mut bezog, mich an einen binnen kürzester Frist zu schreibenden Einakter zu wagen, der, so wollte *ich* es, keiner kannte vorerst die Absicht, jene Grazer Verhältnisse, jene steiermärkischen, österreichischen Verhältnisse aufs Korn nehmen sollte. Damit hatte ich Stoff, Sprache, Person, alles. Und erhielt dann Applaus, allen Applaus – und die Verhältnisse, ja, ja die Verhältnisse waren verändert. Nicht durch dieses Stück, falls Sie das herauszuhören vermeint hätten, nein freilich nicht durch dieses Stück. Denn, als es über die Bretter ging, war der durch Monate tobende Kampf um die Freiheit der Kunst, und um nichts anderes, schließlich, ist es dabei gegangen(...)“²¹⁶

Auch im Theaterstück äußert der Autor zudem seine Meinung:

213 Jandl, Ernst: Poetische Werke. Bd. 10. ernst jandl. peter und die kuh. die humanisten. Aus der Fremde. Hg. v. Siblewski Klaus. München: Luchterhand Verlag 1997.

214 Jandl, In: Ein Leben in Texten und Bildern. S. 166.

215 Jandl: Die Humanisten. 4. Vorlesung. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 255.

216 Ebd. S. 259.

m2 kunstvaterland...
 salzenburger fetzenspiele!
 m1 burgentheatern!
 m2 operan!
 m1 schuber und brahmst!
 m2 schrammenmusik!
 m1 österreich sein ein kunstland!
 m2 donau zu blau, zu blau, zu blau
 m1 sein ein kunstvaterland!
 -
 viel kunst heute nicht gut sein...
 viel kunst heute nicht viel gut sein
 m2 (*heftig*)
 sein viel – *schmutzen*
 kunst schmutzen²¹⁷

Das „Konversationsstück in einem Akt“, welches wieder nicht schriftlich, sondern über das Tonbandgerät entstanden ist, besteht aus elf Szenen. In der ersten Szene treten der Universitätsprofessor *m1*, der Künstler *m2*, und die Frau *f* auf. Sie wird weggeschickt, aber es wird ihr angekündigt, dass sie wieder zurückkehrt. In der zweiten Szene entsteht zwischen *m1* und *m2* fast ein „Wettkampf“ im Selbstlob. Die entsprechende Frage wäre: wer verdient mehr Respekt, der Professor oder der Künstler? Thema der nächsten Szene ist der Nationalsozialismus. Denn die beiden Männer unterhalten sich über Nazisprüche und *m1* fragt *m2*, ob er sich noch an Kurt Schuschnigg und Engelbert Dollfuß erinnern kann:

m1 ich dir zitieren einen spruchen
 ich sein historiken
 sein ein historiken spruchen
 ich dir zitieren einen spruchen:
 der kurten sein furten
 die missen geburten
 jetzt es gehen uns gurten
 du hören?
 der kurten sein furten
 die missen geburten
 jetzt es gehen uns gurten
 m2 das sein ein nazi spruchen
 m1 ja das sein ein nazen spruchen:
 der kurten sein furten
 -
 die missen geburten
 jetzt es gehen uns gurten
 m2 das sein

217 Jandl, Ernst: die humanisten. konversationsstück in einem akt. In: Ernst Jandl. Poetische Werke. Bd. 10. München: Luchterhand Literaturverlag 1997. S. 165.

m1 nazen-spruchen gewesen
 sein es gewesen gegen kurten schuschniggen
 du noch erinnern – dollenfüßen?
 engelberten – dollenfüßen²¹⁸

Mit diesen Versen ist Jandls Stellung, also die Absicht die Zeit des Nationalsozialismus zu verspotten klar. Mit dem Verweis und der Kritik auf den Ständestaat wird jene Periode anvisiert, die sich besonders um die Schaffung eines 'österreichischen Menschen' verdient machen wollte. Thomas Bernhard setzt sich in seinen Werken mit einer ähnlichen Thematik auseinander. Auch die Uraufführung seines Theaterstückes „Heldenplatz“, welche im Burgtheater stattfand, löste einen großen Skandal aus. Als Anwälte der Tradition zitieren „die humanisten“ die österreichische Geschichte und auch die politische Situation während des austrofaschistischen Ständestaates herbei.²¹⁹ „Man einigt sich zwar darauf, dass es sich bei diesem Vers um einen Nazispruch handelt, aber weder der Professor noch der Künstler nehmen dazu Stellung, was umso auffälliger ist, da sie sonst mit ihrer Moral und ihren Ansichten kaum hinter dem Berg halten.“²²⁰

Wegen dieser Stelle und auch dem Ende im Stück werden oft in der Forschungsliteratur „die humanisten“ als ein ausschließlich politisches Werk interpretiert. Dass dies nicht zutreffend ist, dass natürlich Jandl in seinem Stück eine Vielfalt von Themen und Debatten öffnet, zeigen die folgenden Kapitel.

In der vierten Szene sprechen die beiden Protagonisten von der Liebe zur deutschen Sprache, was weiter unten detaillierter behandelt wird. Außerdem wird von Österreich, als einem „Kunstvaterland“ gesprochen. Denn *m1* und *m2*, als „große Kunstbeschützer“ wollen die Kunst vor den vielen „Kunstbeschmutzern“ schützen:

218 Ebd. S. 163.

219 Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Humanisten und/oder Terroristen. Sechs Studien zum Gedenken an Ernst Jandl. Wien: Edition Praesens Verlag 2001. S. 115.

220 Hammerschmid, Michael/Neundlinger, Helmut: „von einen sprachen“. Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls, S. 111.

m1	sein viel viel schmutzen
	viel viel kunst-schmutzen
m2	sein <i>ich</i> kunst schützen
m1	du sein und ich sein kunst schützen
m2	deutsch sprach schützen
m1	österreich vaterland schützen
	schützen
m2	sein viel viel nicht kunstler
	sein kunst schmutzen
	sein schmutzen
m1	schmutzen finken
m2	schmutzenbacher
m1	pfui gack ²²¹

Dieses jandlsche Karikieren ist eindeutig als eine Verurteilung der damaligen Künstler und Intellektuellen zu betrachten. Jandl protestiert gegen den Elitarismus und den einseitigen Aspekt der österreichischen Literatur, und somit könnte man dies ebenfalls als eine Gesellschaftskritik bezeichnen.

Thema der nächsten Szene ist, dass der Künstler behauptet ein Schäferhund zu sein, und dass der Professor ihn davon befreit. *m2* konstatiert begeistert, dass er kein Schäferhund mehr ist, sondern ein freier Mensch, nämlich ein Humanist. Die Ironie wird noch stärker als zum Thema der sechsten Szene eine ethische Debatte wird. Während sich eine schwangere Frau den Männern anschließt, über Fristenlösung und Abtreibung spricht und die beiden Männer um Hilfe bittet, lehnen diese aber ab ihr zu helfen:

F	fritzen lösen...
	einen fritzen lösen...
	fritzen lösen...
	(<i>f ab</i>)
	-
m1	(<i>ihr kurz nachblickend</i>)
	<i>lieben</i> vaterland!
	<i>lieben</i> vaterland...
	du sein verraten...
m2	solchen menschen...
m1	du sein verraten...
	sein keinen menschen-
	sein ein <i>pornon</i> !
	sein einen <i>sexen</i> !
m2	sein <i>terroristä, terroristä</i> !
m1	sollen sein stricken vor solchen

221 Jandl: die humanisten. In: Poetische Werke. Bd. 10. S. 165.

m2	sollen sein totenstraß!
m1	<i>galligen!</i> ²²²

Mit dem Auftreten der Frau im Stück verbindet Jandl nicht nur die Symbolik mit einem ethischen Dilemma, sondern er holt mit der Figur *f* zusätzlich Dynamik in den sterilen Dialog herein.

„Sie bekämpfen nicht nur ihren körperlichen Zustand, sondern auch die 'Lösung', die sie wünscht und für die sie nach einer sozialen Akzeptanz sucht, nämlich die sogenannte 'Fristenlösung' ('fritzen lösen'), die Möglichkeit eines Schwangerschaftsabbruchs bis zur 11. Woche derselben. In der Diskussion um die Fristenlösung lag einer der stärksten Impulse zur Entstehung einer politischen Frauenbewegung in Österreich. Über die konkrete Frage hinaus ging es dabei auch um das Selbstbestimmungsrecht der Frau, was ihren Körper und ihr Leben betrifft. Die Reaktion der beiden Repräsentanten auf das politische Begehren der Frau zeigt, wie stark diese Diskussion an den Grundfesten der konservativen Werthaltung rüttelte: Sie begegnen ihr nicht mit Argumenten, sondern mit Aggression(...)“²²³

Auch in dieser Szene ist die Gesellschaftskritik stark zu spüren. Jedoch scheint es als Privileg ein Mann zu sein. Würden *m1* und *m2* auch einen Mann, der sich in einer Notsituation befindet, wegschicken?

Um die Ironie noch zu unterstreichen, wählt Jandl für die siebente und achte Szene, Themen wie Kirche, Politik, Kultur und Puff. Nachdem die sechste Szene mit dem Wunsch der Protagonisten, über den Tod der Frau endet, beginnt die nächste Szene mit der Unterhaltung über die Kirche. Dieser Übergang unterstreicht noch mehr das klischeehafte Denken der beiden falschen Moralisten.

m1	ich haben sagen ich sein schwarz bis in knochen
m2	ich sagen ich sein schwarz bis in knochen
m1	du und ich sein schwarz bis in knochen
	- vornen bis hinten
m2	ich lesen kirchenblatt vornen bis hinten
m1	ich schreiben kirchenblatt vornen bis hinten
m2	ich <i>herausgeben</i> kirchenblatt
m1	<i>ich</i> kirchenblatt gründen
m2	ich spenden meinen ganzen vermögen an kirchenblatt ²²⁴

222 Ebd. S. 168.

223 Hammerschmid (2008), S. 112.

224 Jandl: die humanisten, S. 168.

Repräsentieren *m1* und *m2* nicht die scheinheilige Vertretung der Werte und könnte man nicht diesbezüglich „die humanisten“ als einen Versuch des Nachprüfens der wahren Werte betrachten?

Gleich darauf macht Jandl mit seinem Wortspiel weiter und wählt als Thema für den Beginn der achten Szene, den Puff:

m2	du denken an puff?
m1	ich immer denken an puff
m2	er dir stehn?
m1	ich immer denken er mir stehn wenn denken an puff
	ich immer denken an puff
m2	ich auch denken an puff
m1	puff denken sein gut denken
	sein scharf denken
m2	scharf denken sein kunst
	sein ein kulturen ²²⁵

Jandl zieht wahrscheinlich absichtlich eine Parallele zwischen dem Puff und der Kunst. Denn ist nicht der sexuelle Trieb unvermeidlich mit der Leidenschaft verbunden? Und wäre ohne Leidenschaft die Entstehung eines Kunstwerkes überhaupt möglich?

Während in der neunten Szene *m1* und *m2* darüber streiten, welcher der beiden der Bedeutendere ist, spürt der Künstler ein Erdbeben. Die Szene endet mit einer Versöhnung der beiden Figuren. Trotz der Umarmung und Versöhnung werden der Professor und der Künstler in der nächsten Szene erschossen. Die letzte Szene des Stückes endet mit einem Befehl des SS-Offiziers *m3*, die beiden Männer nicht zu begraben, sondern aufzuhängen. Denn der Täter behauptet, sie hätten die deutsche Sprache und das Vaterland Österreich beschmutzt:

m3	nicht eingraben! nicht eingraben! diesen zweien! aufhängen! stadtmauern! allen sichtbaren!
----	---

225 Ebd. S. 169.

machen!
allen sichtbaren
machen!
aufhängen!
diesen zweien!
-
deutschen sprach besudelt haben
diesen zweien.
österreich, vaterland, besudelt haben
diesen zweien.
aufhängen!
stadtmauern!²²⁶

Sicherlich ist es klar, wie sich ein braver Einwohner, welcher während der Zeit des Nationalsozialismus lebte, zu verhalten hatte. Alles was sich diesem Regime widersetzte, wurde bestraft. Da der SS-Mann vermutete, dass der Universitätsprofessor und der Künstler wahre Humanisten seien, war er der Meinung, sie hätten es nicht verdient würdevoll begraben, sondern aufgehängt und somit bestraft zu werden. Könnte dann nicht der SS-Offizier eine Art Verdammung der Kultur symbolisieren?

Hier soll noch einmal klar gestellt werden, aus welchem Grund das Stück „die humanisten“ in dieser Arbeit als zweites Stück angeführt wird, obwohl es zwei Jahre vor „Aus der Fremde“ geschrieben worden ist. Jandl selbst versteht „die humanisten“ als Endspiel wie im folgenden Zitat gesehen werden kann. Außerdem gewinnt dieses Theaterstück erst mit der Uraufführung des Stückes „Aus der Fremde“ an Bedeutung und wird schließlich auch zu einem Erfolg. So schreibt Jandl in „Anmerkungen zum Stück 'die humanisten'“²²⁷:

„Es war falsch, im Buch dieses Stückes nicht ausdrücklich zu fordern, an einem Abend mit zwei oder mehr kurzen Stücken habe dieses, 'die humanisten', an letzter Stelle zu stehen, so eindeutig schien mir das Stück es von selbst zu verlangen.(...) Ich sehe 'die humanisten' als eine Art Endspiel: es kommt nichts nachher. Wer Humanist ist wie diese beiden, an dem gibt es nichts zu verändern, er bleibt's bis zum Tod, und daß er es bleibt, ist zu zeigen, indem sein Weg bis zum Tod gezeigt wird. Was darauf folgt, als elfte und letzte Szene, ist vielleicht im gesamten Ablauf das einzige Stück Ironie: Auftritt einer neuen Epoche, Vernichter des Bisherigen, doch diesem in der Diktion zum Verwechseln ähnlich. Es kommt nichts nachher, heißt also: es kommt nichts anderes nach. So dürfte auch auf dem Theater

226 Ebd. S. 175.

227 Jandl: Anmerkungen zum Stück „die humanisten“. In: Poetische Werke. Bd. 11. S. 179.

nichts anderes nachkommen, denn jedes andre, nachkommend, tut es im Widerspruch zu diesem Stück, und jede andere Art des Sprechens, auf dem Theater, nach diesem Stück, hebt alles wieder auf, was dieses Stück verkündet hat.“²²⁸

Auch wenn man meinen könnte, dass Ernst Jandl die Reaktionen anderer auf seine Werke nicht besonders kümmern, wäre zu schließen, dass dies bei diesem Theaterstück nicht der Fall ist:

„Er hatte beim Verfassen des Stückes den Unmut nicht vergessen, den der vorangegangene steirische Herbst bei vielen braven Bürgern hinterlassen hatte, und wenn es darüber ein Gespräch gab, also nicht nur Empörung und Bitterkeit, sondern aufrichtig Gespräch, dann wollte er mit seinem Stück dazu beitragen.“²²⁹

3.2 Zur Sprache im Stück

Wie in „Aus der Fremde“, verwendet Jandl auch im Theaterstück „die humanisten“ einen erkennbaren Stil, welcher am meisten im Hinblick auf die Sprache deutlich wird. Während Jandl das Stück, „das aus sichtbaren Sprechern und hörbarem Gesprochenen und überdies den sichtbaren Bewegungen der sich hörbar machenden Sprecher besteht“²³⁰ beschreibt, verweist er noch auf die Regieanweisungen von Shakespeare und auf T.S. Eliots „Cocktail Party“, als ein Musterbeispiel für das Dominieren von Sprechern und Sprechen im Stück.

„Alles, was an Sprechen ein körperliches Bewegen ist, alles, was an Bewegung mit dem Sprechen einhergeht, alles davon wird auf der Bühne getan. Das heißt nicht, daß ich das Hörbare, das Gesprochene, von diesem Stück nicht ablösen könnte, um es allein durchs Ohr ins Innere von Zuhörern zu schicken; ich kann es bei fast jedem, auch jedem Shakespeare, dar außer Verdacht steht, Hörspielautor gewesen zu sein.“²³¹

228 Ebd. S. 180.

229 Ebd. S. 179.

230 Ebd. S. 177.

231 Ebd. S. 178.

Wieder erreicht Jandl durch die entfremdete Sprache im Stück eine Kunstwelt zu schaffen. Denn im ganzen Theaterstück verwendet er den Infinitiv, wodurch der Eindruck entsteht, dass die Sprache im Stück stark an das „Gastarbeiter-Deutsch“ erinnert. Außer der Infinitivsprache, spielt der Autor auch mit den Substantiven, an die er öfters die Endung -en anhängt, während er bei den Adjektiven auf die Flexion verzichtet. Was dies beim Leser/Zuschauer bewirkt, beschreibt folgendes Zitat:

„In den *humanisten* scheint sich Jandl der diskursiven Sprache, der Alltagssprache zu nähern, und zwar so, daß man sich immer wieder herausgefordert sieht, die Worte in diese diskursive Sprache zurückzuübersetzen. Gerade das darf aber nur zu dem Zweck erfolgen, die Distanz zwischen Sprache des Textes und Normalsprache ausmeßbar zu machen und das Spezifische zu erspüren, das die Lösung bedeutet oder andeutet.“²³²

Er verwendet Wortspiele, mit Hilfe dessen er beim Leser unterschiedlichste Assoziationen erweckt; er verändert gewisse Begriffe und erzielt damit noch einen komischeren Effekt:

„Das Konversationsstück ist ein leichteres Schauspiel oder Lustspiel, das in den höheren Gesellschaftskreisen spielt, im Ton der Konversation, der geistreichen Unterhaltung gehalten wird und in dem der witzige, pointierte Dialog wichtiger ist als die meist schablonenhafte Fabel und die ebenso oberflächlich gezeichneten Charaktere.“²³³

„In *die humanisten* hat Jandl die Sprache der Protagonisten in einen Zustand offenkundiger – restringierter – Verkehrtheit versetzt und damit den negativen Wirkungen einer Devianz-Poetik zugearbeitet. Daß die Wirkungen nicht nur negativ, sondern auch komisch sind, liegt daran, daß die eklatante Abweichung von den Schauspielern, laut Regieanweisung, in vollem Ernst vorzutragen ist. Die Schauspieler etablieren folglich eine eigene sprachliche Welt, die von der der Zuschauer weit entfernt ist.“²³⁴

Die Sprache wird oft im Stück zum zentralen Thema, aber damit Jandl die Ironie verstärkt, wendet sich *m1* in der zweiten Szene an das Publikum. Diese Herangehensweise lässt sich auch in „Aus der Fremde“ erkennen, wobei dort als Mittel der Konjunktiv verwendet wurde:

232 Schmidt-Dengler, *Humanisten und/oder Terroristen*. S. 109.

233 Brauneck, Manfred/Schneilin, Gerard (Hg.): *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1986, S. 503.

234 Japp: *Das deutsche Künstlerdrama*, S. 246.

m1 (...)

ich sein mein sprach

mein deutsch sprach

mein schön deutsch sprach

(zum publikum)

du wundern mein schön deutsch sprach?

sein sprach von goethen

grillparzern stiftern

sein sprach von nabeln

küßdiehandke

nicht sprach von häusselwand

sein sprach von bühnen

sein bühnendeutschen

sein von burgentheatern

nicht sprach von häusselwand²³⁵

Im Hinblick auf die Aussagen des Professors in der zweiten und vierten Szene, dass ihm seine Sprache sein Lob ist und dass die deutsche Sprache heilig sei, kann man daraus schließen, dass es sich dabei nur um ein Absurdum handeln kann. Zu diesem Schluss kommt man natürlich, da sich *m1* einer gebrochenen beschädigten Sprache betätigt.

m1 mein sprach sein *ein loben*

immer wenn sprechen ich loben den sprach

mein sprach sein ein loben²³⁶

...

m1 den *deutschen sprach*...

m2 du lieben den deutschen sprach?

m1 den deutschen sprach mir *heilig* sein²³⁷

„Jandl interessiert als sprachsensiblen Dichter am Theater weniger die Handlung denn die Sprache selbst als dominantes Medium der Darstellung (...) Auch wenn die beiden Hauptakteure des Stückes zu Beginn laut auf sich aufmerksam machen und der Szenerie jegliches illusionistisches Potenzial nehmen ('ich hier sein / damit sein stücken'), wird schnell klar, dass die eigentümliche Sprache, in der sie sich zu unterhalten beginnen, selbst die geheime Protagonistin dieses Stückes ist: 'ich sein mein sprach / mein deutsch sprach / mein schön deutsch sprach', mit diesen Worten stellt sich der erste der beiden Helden beim Deutschen und der anderen Sprachen, sondern gleichsam innerhalb der Sprachwirklichkeit des Deutschen selbst: 'nicht sprach von häusselwand / sein sprach von bühnen / sein

235 Jandl: die humanisten, S. 162.

236 Jandl: die humanisten, S. 162.

237 Ebd. S. 163.

bühnendeutschen / sein von burgtheatern / nicht sprach von häusselwand'. Das Bühnendeutsch, repräsentativer Ausdruck einer 'Hochkultur', tritt auf im Gewand der 'heruntergekommenen Sprache', und an der Absicht Jandls, die Repräsentanten dieser Hochkultur der Lächerlichkeit preiszugeben, bleibt kaum Zweifel offen.²³⁸

Durch das Auftreten der Figur *m3* in der Schlussszene, welche sich demselben Sprachgebrauch wie *m1*, *m2* und *f* bedient, erreicht die Ironie in „die humanisten“ den Höhepunkt. Im Hinblick dazu könnte man die Sprache, welche sich vollkommen indifferent verhält, als Rache, die ihre Sprecher trifft betrachten.²³⁹

„Es ist nicht die satirisch-parodistische Note, die zur Verballhornung führt, sondern die Schaffung einer Sprache, an deren Geschlossenheit eben das zerbrechen soll, gegen das es sie sich richtet. Parodie, Satire oder Travestie hat nicht zuletzt auch bestätigenden Charakter, indem darin das Attackierte in anderer Proportion oder entstellt wiederholt wird. Eben diesem Charakter entzieht sich Jandls Sprache durch die Art der Deformation.“²⁴⁰

3.3 Jandl als Humanist

Wenn man Jandls Stück „die humanisten“ als Ganzes betrachtet, wäre es auch möglich die Figuren *m1* den Professor und *m2* den Künstler als Bestandteile einer Einheit zu sehen. Wie schon angedeutet kommt es in der zweiten Szene zwischen den zwei Hauptfiguren zu einem Wettstreit, in dem es darum ging, wer von ihnen eine größere Wertschätzung verdiene:

m1	ich sein ein universitäten professor was du sein?
m2	ich sein ein groß kunstler was du sein?
m1	ich sein ein univeritäten professor von geschichten was du sein?
m2	ich sein ein groß deutschen und inder national kunstler was du sein?
m1	ich sein ein universitäten professor kapazitäten von den geschichten was du sein?
m2	ich sein ein groß deutschen und inder national nobel

238 Hammerschmid (2008), S. 109-110.

239 Hammerschmid (2008), S. 113.

240 Schmidt-Dengler, Humanisten und/oder Terroristen. S. 110.

	preisen kunstler
	was du sein?
m1	ich sein ein nobel preisen universitäten professor kapazität
	von den deutschen geschichten
	ich sein ein nobel preisen
m2	ich auch sein ein nobel preisen
m1	ich und du sein ein nobel preisen
m2	herren kollegen
m1	herren kollegen ²⁴¹

Dies führt zur Frage, wer der beiden nun eigentlich mehr Respekt verdienen würde? Es steht offen, ob selbst Jandl auf diese Frage eine Antwort geben könnte. Wenn man diese versuchen würde mit Jandls Biographie zu beantworten, wäre natürlich der Künstler der Gewinner. Denn Jandls Beruf als Lehrer war immer schon für ihn eine große Last: „Mir ist schon die Schule allein Hindernis genug für eine kontinuierliche Arbeit.“²⁴² Über seine Arbeit als Mitglied der Kommission einer Maturaprüfung meint Jandl: „Während dieser drei Jahre verdiente ich das Geld, das ich brauchte, um mir ein Jahr unbezahlten Urlaub zum Schreiben zu nehmen.“²⁴³

Das Unterrichten war sozusagen für Jandl ein Brotberuf, denn nach Jandls Meinung sollen sich die Autoren das Schreiben durch einen Beruf verdienen²⁴⁴: „Geldmittel müssen schon in einem Umfang zur Verfügung stehen, daß ich mir keine Gedanken machen brauche, wo ich für die nächsten Tage einen Schilling herkriege und wie ich die nächste Miete zahle.“²⁴⁵ Als einzige Gefahr für den Künstler sieht er gerade die Gesellschaft:

„Diese Auffassung von Literatur als Kunst ist radikal, und deswegen hat der Autor, obwohl er sich die Unabhängigkeit für diese Arbeit geschaffen hat, einen mächtigen Gegner: eine in Fragen Kunst reaktionäre und ignorante Gesellschaft. Um sich gegen sie zur Wehr zu setzen, braucht er Verbündete, nicht beim Schreiben, wohl aber bei der Durchsetzung dessen, was er geschrieben hat.“²⁴⁶

241 Jandl: die humanisten. S. 162.

242 Jandl: Ernst Jandl und seine Lesungen. In: Ein Leben in Texten und Bildern. S. 142.

243 Ebd. S. 129.

244 Ebd. S. 149.

245 Ebd. S. 143.

246 Ebd. S. 149.

Es ist schon nachzuvollziehen, wieso es für ihn mühsam war, sich vormittags dem Unterricht und nachmittags der Kunst zu widmen. Denn wenn man ein bestimmter Amtsträger ist, wie im Falle Jandls und des Professors im Stück, verpflichtet man sich die gesellschaftlichen Normen innerhalb eines Systems wahrzunehmen und auch umzusetzen.

„Die suggestive Kraft der Formeln Jandls hat aber in der hier geprobt Selbstvorstellung eine andere Funktion: sie macht mich darauf aufmerksam, wie gefährlich identitätsbedrohend das Stück *die humanisten* für jeden sein muß, der ein Amt hat, in dem es um Tradition geht, und der andererseits gewillt ist, sich auf die Herausforderung einzulassen, die jeder Text Jandls darstellt. Die Zwiespalt ist nicht durch vorschnelle Harmonisierung hinwegzudisputieren.“²⁴⁷

Also, auf der einen Seite wären der Professor und „ernster Jandl“, die darauf angewiesen sind sich an gewisse Regeln zu halten, um weiter Teil des Systems zu bleiben, und auf der anderen Seite stehen der Künstler und „freier Jandl“. Denn alles was sich „ernster Jandl“ im Unterricht nicht erlauben konnte, durfte „freier Jandl“ in seinen Werken.

Außer dem Unterschied im Status zwischen *m1* und *m2*, wäre sicherlich noch der bedeutendste Unterschied der beiden Figuren, die verstärkte Perzeption des Künstlers, welche in der neunten Szene, wo es zum Erdbeben kommt am deutlichsten beschrieben wurde. Während der Professor den Künstler verspottet, spürt dieser erster das Erdbeben.

m2	<i>ich</i> – sein – keinen kunstler? du spüren? du spüren – erdenbeben? spüren du?
	-
m1	iiich nicht spüren erden beben hier nicht erdenbeben, keinen erdenbeben du sein phantaste! (<i>verächtlich</i>) du sein – kaudern welschen kaudern welschen
m2	du nicht spüren erdenbeben? <i>ich</i> spüren erdenbeben

247 Schmidt-Dengler, *Humanisten und/oder Terroristen*, S. 103.

ich sein kunstler
 kunstler – sein – seismografe,
(eindringlich)
seismografe
 ich spüren erdbeben
 ich sein – seismografe! - kunstler!²⁴⁸

Die einzige Gemeinsamkeit, die die beiden Figuren im Stück besitzen, ist die dass sowohl der Professor, als auch der Künstler in einer hermetischen Welt zu Hause sind. Als einzigen Zielpunkt sehen die beiden die Macht, nur unterscheiden sie sich in der Weise, wie sie zu ihr gelangen.

Obwohl *m1* und *m2* in einen Konflikt geraten, wird sehr schnell beiden bewusst, dass sie ohne einander nicht können, und dass ihre Beziehung trotz der Unterschiede untrennbar ist. Die Wissenschaft gebe es nicht ohne Kunst und umgekehrt. Auf der einen Seite wäre der sterile und unproduktive Theoretiker, wessen auf Aufgabe es ist, sich mit der Kunst zu beschäftigen, sie aber nicht auch zu produzieren. Er verweist auf die Kunst, weiß den Wert der Kunst zu schätzen und lässt sich mit der Schaffung von Kunst nicht ein. Auf der anderen Seite wäre der Künstler, welcher als einziger eine schöpferische Macht besitzt, ohne diesen aber auch der Theoretiker nicht existieren könnte.

m2	ich denken – es sein kein hassen zwischen unsen es sein kein hassen sein viel leichteren ein versteckenen lieben
m1	du denken was ich denken sein ein angsten von sentenmentalentäten
m2	sein ein angsten von sagen: bruderen!
m1	ich fortjagen angsten ich sagen bruderen!
m2	ich auch fortjagen angsten ich auch sagen: bruderen!
m1	ich sagen: bruderen!
m2	bruderen! (<i>heftige umarmung</i>) ²⁴⁹

248 Jandl: die humanisten. S. 171.

249 Ebd. S. 173.

Gerade im nächsten Zitat kommt es zur Vereinigung der beiden Charaktere. Der Professor und der Künstler werden eins. Im Moment wo *m1* und *m2* zusammen sterben, geben sie sich die Hand. Somit könnte dieser Moment im Stück als Vereinigung zweier jandlscher Welten betrachtet werden. Würden dann nicht *m1* und *m2* zusammen Jandls Persönlichkeit darstellen?

Beide	aaaaaaaaaaaah (<i>fallend</i>)
m1	du noch geben mir die hand
m2	du noch geben mir die hand
m1	für gott und - vaterland
m2	schön – deutsch – sprach ich – sterben (<i>aushauchend</i>) (aaaaaaaaa)
m1	schön – deutsch – spraaaach du – leeeben ich – sterben du – leeeben in un- sterben lichen werrrken (<i>aushauchend</i>) (aaaaa.....) ²⁵⁰

Daraus kann man schließen, dass Jandl zu beiden Figuren eine kritisch-ironische, teilweise satirische Stellung nimmt. Er ist sich sowohl dem Mangel des Künstlers und seiner hermetischen Vision der Welt, als auch dem des Professors mit seiner institutionellen Vision bewusst. Der Autor versucht von einer Distanz aus durch „die humanisten“ für sich selbst die positiven und negativen Aspekte der künstlerischen Tätigkeit und auch der Professur zur Schau zu stellen.

Hieraus ergibt sich die Frage, wieso am Ende des Theaterstückes beide Figuren sterben? Vielleicht könnte man den Tod oder das Ende als einen neuen Anfang betrachten. Denn Jandl gibt sich durch den Tod der beiden Figuren einen Freiraum, um aus einer anderen neuen Perspektive einen Neubeginn zu schaffen. Man könnte

250 Ebd. S. 174.

„die humanisten“ als einen Versuch Jandls seine eigenen inneren Konflikte zu lösen betrachten. Durch den Tod des Professors und des Künstlers befreit sich der Autor und schafft somit eine Basis für einen neuen Anfang.

Es ist eindeutig klar, dass es in diesem Theaterstück keine wahren Humanisten gibt. Jandls kritische Stellung gegenüber dem Humanen ist evident und auch der Zweifel über ihre Existenz. Gerade dies kritisiert Jandl mit „die humanisten“ und schreibt dieses Theaterstück um Distanz zu schaffen und um somit dieser inhumanen Welt zu entkommen.

3.4 Kritiken zu „die humanisten“

3.4.1 Zur Uraufführung in Graz

Auf der Probebühne des Grazer Schauspielhauses wurden am 26. Oktober 1976 „die humanisten“ unter der Regie von Peter Lotschak uraufgeführt.²⁵¹ Es ist kein Wunder, dass nicht recht viele positive Kritiken über die Erstaufführung zu finden waren, da Jandl dieses Theaterstück für den „Steirischen Herbst“ geschrieben hatte, gegen welchen sich die damaligen reaktionären Kräfte richteten. Und der Autor war gegen jene, die dieses Festival verhindern wollten.

„Für den 'steirischen herbst' hat Ernst Jandl ein Theaterstück geschrieben. Es heißt 'die humanisten' und enthält eine derart harte Abrechnung mit den Kritikern des steirischen Avantgardefestivals, daß der Autor und das Grazer Schauspielhaus es tunlichst vermieden haben, seinen Inhalt vor der Premiere (...) zu veröffentlichen.“²⁵²

In der folgenden negativen Kritik wird dem „Steirischen Herbst“ die Schuld über Jandls „Versagen“ gegeben:

²⁵¹ Schewig (1981), S. 148.

²⁵² Haider, Hans: Wer sind die „Humanisten“? Gespräch mit Ernst Jandl vor seiner Grazer Uraufführung. Wien, Die Presse, 27.10.1976.

„Nachdem der offenbar ebenso unvermeidliche wie unveränderbare 'steirische herbst' mit seiner Sucht, 'modern' um jeden Preis zu sein (selbst um den der Qualität) das Schauspielhaus Graz zu zwei überflüssigen Produktionen auf der Probebühne veranlaßt hatte ('DIE HUMANISTEN', Sprachgeblödel von Ernst Jandl, (...)"²⁵³

Auch in der *Wahrheit* wird die Verbindung zwischen dem Theaterstück und dem Festival negativ beurteilt:

„Schlimm ist daran vor allem, daß der 'Steirische Herbst' genauso dalkert, wie es Jandls Kunstsprache ist, in dieses Debakel schlitterte. Denn daß ein solcher Pseudo-Avantgardismus der einzige Schauspielbeitrag zum diesjährigen Programm werden konnte, zeigt, daß man weder aus erfolgreicher Arbeit für ein Massenpublikum (Open House) noch aus den Mißerfolgen des Am-Publikum-Vorbeiproduzierens, was bekanntlich zu reaktionären Hetzkampagnen führte, gelernt hat.“²⁵⁴

Im folgenden Zeitungsausschnitt werden „die humanisten“ wieder aus einem negativen Blickwinkel betrachtet. Sowohl das Theaterstück als auch der „Steirische Herbst“ werden zu einem „Auslachobjekt“:

„Denn jetzt hat Ernst Jandl, der vielfach Preisgekrönte, ein Stück geschrieben. Für Graz. Für den steirischen herbst. Er schreiben Stuck. Er sein Dramatiker? Er sein Drama! Er sein Dram, Trumm, Dram. So hört sich sein Stuck, pardon, Stück nämlich an. Genau so. Jandl weiß, was Herbst wollen. Neu ist das nicht: den 'Erlkönig' verfremdet haben wir ja schon als Lausbuben.“²⁵⁵

Man könnte meinen, dass diese angeführten Kritiken als Reaktion darauf, dass Jandl sich selbst treu geblieben ist, auch wenn er das Stück für das Festival geschrieben hatte, entstanden sind. Vielleicht ist auf gewisse Weise auch verständlich, aus welchem Grund das Stück mit seinem spezifischen Sprachgebrauch und der „empfindlichen“ Thematik, die konservativen Kritiker dieser Zeit beunruhigt hatte. Wahrscheinlich war es zu diesem Zeitpunkt doch zu avantgardistisch und somit auch unvermeidbar, dass es zu solchen Reaktionen kommen würde.

253 Anonym: Wien, Die Bühne, Dezember 1976.

254 Wendl, F. H.: Dalkert ins Debakel geschlittert. Graz, Wahrheit, 28.10.1976.

255 Arnold, Wolfgang: Kauderwelschen keinen Künstler. Graz, Süd-Ost-Tagespost, 28.10.1976.

Die Schlusszene in „die humanisten“ wird negativ bewertet und es wird kaum versucht das Ende des Stückes zu verstehen. Denn *Paul Kruntorad* versteht in seiner Kritik den Sinn nicht:

„Der Sinn dieser zusätzlichen Umkehrung bleibt allerdings dunkel. Man versteht, daß Jandl unter anderem auch den aus der deutschümelnd konservativ-vaterländischen Ecke, die in Graz nicht recht stark ist, bedrängten Freunden im Forum Stadtpark zur Hilfe eilen wollte, aber nicht, warum er seiner mit kunstvoller Sparsamkeit vorgetragenen Polemik zuletzt noch die Spitze bricht.“²⁵⁶

In *die Presse* wird auch der Schluss des Stückes als undeutlich und negativ interpretiert:

„Doch in der Ironie, die den Vernichter des bisherigen (weshalb trägt er SS-Uniform?) im selben Sprachduktus als einen von denselben Ideen getragenen charakterisiert, also besagt, es kommt nichts anderes danach, liegt keine Erklärung.“²⁵⁷

Unter anderem bekommt Jandl für die Sprache in seinem Stück die meisten negativen Kommentare. Es folgt noch ein Versuch sich über Jandls Werk lustig zu machen:

„Jandl wollte, daß sein Einakter am Ende des Theaterabends stehen solle. Das Publikum wäre aus dem Theater gegangen und hätte vor sich hingemurmelt: 'viel kunst heut nicht viel gut sein', aber die Grazer Dichter müssen 'kunst schützen, weil sein viel nicht künstler – sein schmutzen finken, schmutzenbacher – pfui gack'.“²⁵⁸

Auf ähnliche Weise wird auch in der *Wiener Zeitung*, die Sprache in „die humanisten“ negativ kritisiert:

„Angesichts dieses dramolettantischen Produkts, dessen Sprachkunstschöpfung in Lautgebilden wie 'ich sein witzenschafter', 'komm, handeln schütteln' und 'salzburger fetzenspiele' sich erschöpft, verdichtet sich der langgehegte Verdacht, daß Jandl seine eigenen Probleme mit der Sprache zu Problemen der Sprache selbst verkünstele (...)“²⁵⁹

256 Kruntorad, Paul: Humanisten Gebrabbel von Jandl. Basler Nationalzeitung, 11.12.1976.

257 Kathrein, Karin: Sich beschnuppern und erkennen. Wien, Die Presse, 28.10.1976.

258 Reimann, Viktor: „Besudelt sprach“. Graz, Neue Kronenzeitung, 28.10.1976.

259 Axmann, David: Alle ereilt der Bühnentod. Wiener Zeitung, 29.10.1976.

Aus den angeführten Kritiken ist zu bemerken, dass es den Kritikern viel leichter war sich mit der Sprache im Stück zu beschäftigen, als mit dem Inhalt.

Die eindeutig heftigste negative Kritik ist aus der Zeitung *Neues Land*, die von einem anonymen Verfasser stammt:

„Einer – und das war leider der Jandl – bildete sich ein, inspiriert zu sein und seine 'gestammelten' (pardon!) gesammelten Werke um ein sogenanntes Dramolett bereichern zu können. (...) Für meine lieben Leserfreunde, die den Namen Ernst Jandl noch nicht zur Kenntnis genommen haben – und das ist beileibe keine Schande oder auch nur eine Bildungslücke, sei hier vorausgeschickt, daß es diesem ruhigen Mann gelungen ist, mit Gedichten, die man für Kreuzworträtsel halten könnte, und mit Gestotter, das in sinnentleerten Lautfolgen nur auf Klangwirkung hinzielt, im In- und Ausland, eine mit Hochachtung herumgereichte Figur zu werden. Etwas weniger sinnentleert ist zwar sein Gespräch auf der Probebühne, das auch den verständlichen Titel 'Die Humanisten' mitbekommen hat, aber da es ja nicht als Jux-Beitrag für eine Maturazeitung geplant wurde, vergeht einem nach zehn Minuten das Lachen. Dann kommt der Ärger, weil man sich als gefoppt betrachtet.“²⁶⁰

Diese Kritik ist besonders stark, da sie Jandls Gesamtwerk trifft und „die humanisten“ als den Höhepunkt der „Nichtqualität“ des Autors charakterisiert.

3.4.2 Zur Aufführung in Köln

Im Vergleich mit der Uraufführung in Graz, wo es von Seiten der Kritiker kaum positive Äußerungen gab, ändert sich nach vier Jahren in Köln das gesamte Bild über „die humanisten“. Die Premiere fand im Schauspiel Köln am 9. Dezember 1980 unter den Regieanweisungen von Andreas Mury und Max Riedl statt.²⁶¹ Dass die Kölner Aufführung, und auch das Stück selbst zum Erfolg wird, ist dem Stück „Aus der Fremde“ zu verdanken, was schon mehrmals angedeutet wurde. Für *Heinz Klunker* sind „die humanisten“ ein „Sprechopern-Vorläufer des so erfolgreichen Dichterdramas 'Aus der Fremde'“.²⁶²

260 Anonym: Unser Theaterbrief 8. Graz, Neues Land, 14.11.1976.

261 Vgl. Schewig (1981), S. 149.

262 Klunker, Heinz: Endspiele auf kölsch. Hamburg, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 4.1.1981.

Das Stück wird in Köln fast nur positiv kritisiert. Über Jandls Sprache meint *Gerd Vielhaber*:

„Da treibt ein ironischer Sprachjongleur seine witzigen, bitterbösen Späße mit den abgründigen Wörtern, die er in die Luft wirbelt und, buchstabenverdrehend, wieder auffängt.“²⁶³

Der Kritiker hat Jandls Sprachgebrauch verstanden und positiv bewertet. Der einzig negative Vorwurf über „die humanisten“ wäre, dass dies ein spezifisch österreichisches Theaterstück ist.

„Dieser alljährliche Grazer Treff ist Österreichs Alibi-Festival in Sachen Kunst von heute; in Österreich denkt, fühlt, schreibt und komponiert man ja immer noch gern mit nach rückwärts verklärtem Blick. (...) Der Schmäh und der schmeichelnde Schmelz dieser Klänge machten die weißgekälkte Schlosserei in der Tat für eine halbe Stunde zum Cafehaus. Auch daß Renate Fuhrmann nicht gerade von heiteren Donauwellen umspielt wurde, daß sie eher mürrisch den Tortenwagen durch die Gänge schob, paßte irgendwie dazu. Schließlich kann das sogenannte Wiener Herz ja sehr grantig sein.“²⁶⁴

In dieser etwas ironischen Kritik steht nicht Jandls Werk im Fokus, sondern der nationale Moment, welcher eigentlich weniger wichtig sein sollte.

Ähnlich wird auch in der folgenden Kritik geurteilt, in welcher von der Inszenierung etwas mehr erwartet wurde:

„Man konnte einen Braunen bestellen. Wer aber jemals diese Art Kaffee im Lande Österreich getrunken hat, den erwartete ein Schock. Die Inszenierung war nicht gerade falsch, sie war sogar ganz unterhaltsam, aber sie brachte nur kaum die Hälfte dessen heraus, was in diesem szenischen Sprachspiel steckt. Und das ist zu wenig.“²⁶⁵

263 Vielhaber, Gerd: Spiele eines Sprachjongleurs. Berlin, Der Tagesspiegel, 24.12.1980.

264 Biergann, Armin: Humanisten mit Schmäh im Cafe'. Kölnische Rundschau, 11.12.1980.

265 Vormeg, Heinrich: Aus der Bütt. München, Süddeutsche Zeitung, 16.12.1980

3.4.3 Zur Aufführung in Salzburg

Ähnlich wie in Köln wurden „die humanisten“ in Salzburg positiv bewertet. Die Premiere des Stückes fand im Landestheater Salzburg am 5. April 1984 statt. Für die Regie war Franz Bäck verantwortlich.

Während über die Grazer Uraufführung bezüglich „die humanisten“ nur Negatives zu finden ist, passiert mit der Premiere in Salzburg genau das Gegenteil. Unter den vielen positiven Kritiken war auch *Werner Thuswaldners* zu lesen, welcher zur Salzburger Aufführung eine positive Stellung einnimmt.

„Jandl zahlt es jenen verstockten, sich souverän dünkenden Geistern heim, die jahrzehntelang in Österreich Kulturpolitik gemacht haben. (...) attackiert damit Scheinmoral typisch österreichischer Prägung, er entlarvt die diversen Retter des Abendlandes als miese Kleinbürger.“²⁶⁶

Diese mutige Kritik ist wahrscheinlich dem am nächsten, wie Ernst Jandl verstanden sein wollte. In der folgenden Kritik aus *die Fuche* werden Jandls „humanisten“ mit Nestroys „Häuptling Abendwind“ verglichen:

„Die Sprache als Mittel der Macht, der Verführung ist mit 'm3' angedeutet: Erhobener Arm und Stehschritt charakterisieren ihn. Die 'Neusprache' Jandls versteht sich als Warnblinkanlage. Dasselbe Tendenz, mit der Sprache eine gefährliche Gesinnung zu entlarven, verfolgt auch Nestroy im 'Häuptling Abendwind'.“²⁶⁷

Der Kritiker hat begriffen, dass eine der stärksten Waffen Jandls gerade die Sprache ist.

Manche Kritiker sehen auch eine Verwandtschaft zwischen Jandl und Nestroy. Ein Beispiel dafür wäre folgende Kritik:

„Die Verwandtschaftsbande von Nestroy und Jandl als beißende Flöhe im Filz menschlicher Gemütsträgheit und gesellschaftlicher Machtgewohnheiten brauchen nicht erst von Germanisten geknüpft werden.“²⁶⁸

266 Thuswaldner, Werner: Menschenfresser und Geistesgrößen. Salzburger Nachrichten, 7.5.1984.

267 M.F: Sprachen. Wien, Die Fuche, 9.5.1984.

268 Anonym: Zwei Giftmischer der Sprache. Salzburger Volkszeitung, 8.5.1984.

Anhand zitierter Kritiken wäre zu schließen, dass bis zur Premiere in Berlin „die humanisten“ vermehrt negative Kommentare erhielten. Jandl kümmerten die konservativen Kräfte nicht, welchen er sich gerade durch dieses Theaterstück widersetzte. Erst in Berlin gewann das Stück an Anerkennung und es folgten mehrfach positive Kritiken. Ähnliches passierte auch in Salzburg.

Es ist verblüffend wie sehr ein einziges Ereignis, also die Entstehung von „Aus der Fremde“, das gesamte Bild eines anderen Theaterstückes „die humanisten“ verändern kann. Wie sehr es auch scheinen mag, dass beide Stücke Jandls voneinander unabhängig sind, zeigt sich gerade hier das Gegenteil.

4 Fazit

Die wesentlichen Charakteristika Jandls poetologischer Arbeiten wären sicherlich Vielseitigkeit, Authentizität und Überdurchschnittlichkeit. Man könnte meinen, dass sich Jandl, während des Verfassen eines neuen Textes, oftmals die Frage „Wieso nicht noch mehr intriganter“, gestellt hatte. Es steht fest, dass er als Autor jedesmal einen Weg sucht, den er zuvor nicht gegangen ist, auch wenn es sich meistens um Wege handelt, die man seltener geht. Nicht gerade selten musste der Autor die Frage „Herr Jandl, was haben Sie sich denn dabei gedacht“²⁶⁹, beantworten. Denn er ist in seinem literarischen Schaffen stets bemüht, alles Normative möglichst zu vermeiden. Diese Aufgabe fällt ihm nicht schwer, da er durch die Produktion von neuen Form- und Sprachspielereien dem Wiederholen entweicht.

„'Abgrenzung des eigenen poetischen Bereichs' kann nur nachträglich erfolgen, im Rückblick auf bisher Gemachtes, ist also für künftig kein Versprechen. Unentwegt erfährt man sich als endlich und begrenzt. Für die Arbeit jedoch, diese spezielle, bedarf man der Annahme des Unendlichen und Unbegrenzten; seine Grenzen nicht zu kennen, ist die Voraussetzung dafür, und darin liegt zugleich die Chance und das Risiko. Jedes Resultat, dann, ist begrenzt, und enthält in seiner Begrenztheit die Herausforderung zu neuen Vorstößen.“²⁷⁰

In diesem Zusammenhang meint Jandl weiter:

„es gibt dichter, die alles mögliche sagen, und dies immer auf die gleiche Weise, solches zu tun habe ihn nie gereizt; denn zu sagen gäbe es schließlich nur eines; dieses aber immer wieder, und auf immer neue Weise.“²⁷¹

Sicherlich wären in dieser Hinsicht die beiden Theaterstücke keine Ausnahme.

In „die humanisten“ ist die Rede von einem gesellschaftskritischen Stück in weitem Sinn, während „Aus der Fremde“ die Entfremdung des Einzelnen in einem engeren Sinn schildert. Außerdem ist die Kritik in „die humanisten“ politisch angehaucht und in

269 Jandl: Die schöne Kunst des Schreibens, S. 17.

270 Ebd. S. 7-8.

271 Jandl, In: Schewig (1981), S. 167.

„Aus der Fremde“ ist eine solche Art von Konnotation nicht zu finden. Daraus geht hervor, dass der gesamte Fokus im Stück auf die Schaffungskrise des Autors gerichtet wurde, wodurch auch der autobiographische Aspekt an Bedeutung gewinnt.

„So gesehen stellt das Werk Ernst Jandls eine Summe von überwundenen Krisen dar, als deren bislang letzte Phase die Sprechoper 'Aus der Fremde' gelten kann. Die individualistische Note, die solipsistische Tendenz bei Ernst Jandl bedeuten nicht bloß Konzentration auf die eigene Person, vielmehr soll an dieser Stelle noch einmal auf die Vielfalt seines Werkes hingewiesen werden, eine Vielfalt, die es unmöglich macht, eine Rubrizierung vorzunehmen und gleichzeitig dem Gesamtwerk gerecht zu werden.“²⁷²

Im Theaterstück „die humanisten“ ist der Konflikt Professor/Künstler als autobiographischer Zug evident, steht aber nicht im Vordergrund. In „Aus der Fremde“ ist der innere Konflikt des Schriftstellers zentral, während sich „die humanisten“ mit den äußeren Faktoren, die den Künstler hindern, auseinandersetzen.

Daraus kann man schließen, dass Ernst Jandl ein großer Kämpfer für gesellschaftliche Umwandlung ist, und dass er sich aus diesem Grund in beiden Theaterstücken dem zuwendet, was geändert werden soll; daher dem Negativen. Als Mittel um dies auch darstellen zu können, verwendet Jandl die Sprache als Hauptwaffe für sein Karikieren. Anhand der Zeitungsausschnitte wurde der Autor oftmals falsch interpretiert, die Sprache und auch sein Stil wurden ausgelacht. Öfters ist in diesen negativen Kritiken keine tiefe Auseinandersetzung und wahre Argumentation zu finden. „Dieses Aus-der-Norm-Fallen prägte das Image Jandls entscheidend, führte aber zur Oberflächlichkeit in der Bewertung.“²⁷³ Nicht gerade selten wird die eigentliche These verwechselt, dass Jandls Werk auf die Sprache reduziert wird, anstatt diese als Ausdrucksmittel um einen Effekt zu erzeugen, zu betrachten.

Zahlreiche Kritiken sind auch Zeugnisse dafür, dass die Absicht des Autors, die Öffentlichkeit mit seinen Innovationen zu provozieren, ein stetiger Erfolg war. Dies

272 Ebd. S. 162.

273 Ebd. S. 165.

erreicht er mit seiner Poesie, der Arbeit am Hörspiel, seinem kulturpolitischen Engagement und seinen Theaterstücken. Denn jede große und bedeutende Veränderung hat zuerst Zweifel, Ablehnung und eine negative Beobachtung als Folge. Jandl antwortet öfters auf die negative Rezeption in seinen theoretischen Arbeiten, in welchen er sich mit sich selbst als Autor auseinandersetzt. Nur bleibt die Frage offen, ob das das einzige Motiv für eine solche Auseinandersetzung ist. Für wen tut das denn eigentlich Jandl? Soll das Publikum aufgeklärt werden oder versucht er, in einer Art Selbstaufklärung, über sich selbst klar zu werden? Wie „ernst“ ist nun Ernst Jandl wirklich?

Der Autor bekämpft in seinem Gesamtwerk das Normative. Er kämpft gegen die Einschränkung des Einzelnen, was er in „Aus der Fremde“ mit der Figur des Schriftstellers und dessen Isolation von Seiten der Gesellschaft darstellt, während in „die humanisten“ Jandls beide Protagonisten, wegen dem Zweifel, einer solchen Gesellschaft nicht zu gehören, von Seiten des SS-Offiziers bestraft werden. In „Aus der Fremde“ wird der Einzelne durch die Abstossung implizit bestraft und in „die humanisten“ geschieht dies explizit, durch die Todesstrafe.

Auch Jandl gerät mit seiner Stellung, sich jeder Klassifikation als Schriftsteller/Künstler zu entziehen, in den gleichen Kampf wie seine Protagonisten, da er sich gegen jegliche Normen wehrt. Der Schriftsteller in „Aus der Fremde“ wird durch Isolation bestraft, der Professor und Künstler in „die humanisten“ durch die Todesstrafe und Ernst Jandl durch Unverständnis.

Man könnte meinen, dass den Autor die negativen Erscheinungen in der Gesellschaft treffen, und dass er sich aus diesem Grund auch in seinem Werk mit diesen beschäftigt. Oft wird Jandl als Autor in der Forschungsliteratur als Pessimist charakterisiert, nur ist es fraglich, ob das wirklich so ist. Trotzdem wäre es oberflächlich, nur anhand der finsternen Themen mit welchen sich Jandl auseinandersetzt, ein solches Urteil über den Autor zu fällen. Gegen solche Vorwürfe kämpft Jandl auf diese Weise:

„(...) das häßliche ist unter umständen eine wunderschöne sache, und das sogenannte negative in einem text kann eine großartige sache sein, während das sogenannte positive, für mich in den meisten fällen eine ganz flauere sache ist. ich finde das negative, das sogenannte negative im allgemeinen viel interessanter als das sogenannte positive.“²⁷⁴

Einerseits fokussiert sich der Autor auf die inneren Zustände des Einzelnen, und andererseits liegt das Augenmerk auf der Kritik der Gesellschaft. Was davon hat für ihn höhere Relevanz?

Jandl interessiert sich für diejenigen Aspekte der Gesellschaftskritik, welche nicht nur ihn persönlich betreffen, sondern auch jeden anderen Fremden und/oder Humanisten.

274 Jandl, Ernst: Gespräch mit Peter Weibel. In: my right hand. my writing hand. my handwriting. ernst jandl. neue texte (Sonderheft) H. 16/17. Hg. v. Bäcker Heimrad. 1976.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Verwendete Ausgaben:

1. Jandl, Ernst: Aus der Fremde. Sprechoper in 7 Szenen. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1980.
2. Jandl, Ernst: Die schöne Kunst des Schreibens. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1976.
3. Jandl, Ernst: Gesammelte Werke 1. Gedichte 1. Hg. v. Siblewski Klaus. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985.
4. Jandl, Ernst: Gesammelte Werke 2. Gedichte 2. Hg. v. Siblewski Klaus. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985.
5. Jandl, Ernst: Gesammelte Werke 3. Stücke und Prosa. Hg. v. Siblewski Klaus. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1985.
6. Jandl, Ernst: Idyllen. Frankfurt am Main: Luchterhand Verlag 1989.
7. Jandl, Ernst: Poetische Werke 10. ernst jandl. peter und die kuh. die humanisten. Aus der Fremde. Hg. v. Siblewski Klaus. München: Luchterhand Literaturverlag 1997.
8. Jandl, Ernst: Poetische Werke 11. Ernst Jandl. Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden. Hg. v. Siblewski Klaus. München: Luchterhand Literaturverlag 1999.

Sekundärliteratur

1. Bäcker, Heimrad: my right hand. my writing hand. my handwriting. ernst jandl. neue texte (Sonderheft) H. 16/17. 1976.
2. Brauneck, Manfred/Schneilin, Gerard (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag 1986.

3. Drews, Jörg: 'Fünf Mann Menschen'. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. S. 129-133.
4. Fetz, Bernhard: „Die Freude an mir“. Einige Gedanken zum Werk und zur Rezeption Ernst Jandls. In: Ernst Jandl 1925-2000. Eine Bibliographie mit einem Vorwort von Bernhard Fetz. Hg. v. Danger Jörg und Gendolla Peter. nurk-sonderband: 2003. S. 9-19.
5. Gamper, Herbert: 'da müsse man eben so weitermachen'. Zu Ernst Jandls Stück 'Aus der Fremde'. (Bisher unveröffentl. Manuskript für eine Materialiensammlung zu Ernst Jandl) 1980. In: Schewig, Ernst Jandl – Versuch einer Monographie. Diss. masch. Wien: 1981. S.153.
6. Hammer, Ellen: Das Stück der Saison: Aus der Fremde. Von Ernst Jandl. In: Ernst Jandl. Materialienbuch. Hg. v. Schmidt-Dengler Wendelin. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand Verlag 1982. S. 153-160.
7. Hammer, Ellen: Ernst Jandl und sein Theater. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. S. 153-160.
8. Hammerschmid, Michael/Neundlinger, Helmut: „von einen sprachen“. Poetologische Untersuchungen zum Werk Ernst Jandls. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2008.
9. Innerhofer, Roland: Die Grazer Autorenversammlung (1973-1983). Zur Organisation einer 'Avantgarde'. Wien: Böhlau Verlag 1985.
10. Japp, Uwe: Der Künstler im Konjunktiv. Jandl: Aus der Fremde. In: Uwe Japp: Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin: Walter de Gruyter Verlag 2004. S. 243-249.
11. Krämer, Peter: Der unbedingte Konjunktiv. Bemerkungen zu Jandls Sprechoper Aus der Fremde. In: Ernst Jandl. Materialienbuch. S. 129-137.
12. Loew-Cadonna, Martin: Lösung. Die dramaturgische Struktur von Ernst Jandls Aus der Fremde. In: Der wahre Vogel. Sechs Studien zum Gedenken an Ernst Jandl. Wien: Edition Praesens Verlag 2001. S. 22-23.
13. Pataki, Heidi: Ohrfeigen für den guten Geschmack. Über die ästhetische und soziale Wirkung von Jandls Dichtung. In: Alte Meister, Schufte, Außenseiter. Hg. v. Müller Manfred. Wien: 2005. S. 98-105.
14. Pikulik, Lothar/Guntermann, Georg (Hg.): Deutsche Gegenwartsdramatik.

- Band 2. Zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Peter Handke, Botho Strauß, Ernst Jandl, Bodo Kirchhoff. Mit einer Auswahlbibliographie von Christine Helios. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1987.
15. Plachta, Bodo: Reflexe barocker Opernkunst in Ernst Jandls Sprechoper. In: „Ach, Neigung zur Fülle...“ Zur Rezeption 'barocker' Literatur im Nachkriegsdeutschland. Hg. v. Caemmerer Christiane und Delebar Walter. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2001. S. 199-212.
 16. Riha, Karl: Orientierung. Zu Ernst Jandls literarischer 'Verortung'. In: TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Heft 129. Hg. v. Arnold Heinz Ludwig. München: text + kritik Verlag 1996. S. 11-18.
 17. Rossum, van Walter: Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre. Die Kunst der Nähe. Hg. v. Schmölders Claudia. Berlin: Berlin Verlag 1998.
 18. Schewig, Kristina: Ernst Jandl – Versuch einer Monographie. Diss. masch. Wien: 1981.
 19. Schmidt-Dengler, Wendelin: „noch ein weilchen dichterlich“. Zu Ernst Jandls Lyrik von 1982 bis 1992. In: TEXT+KRITIK. S. 51-60.
 20. Schmidt-Dengler, Wendelin: Der wahre Vogel. Sechs Studien zum Gedenken an Ernst Jandl. Wien: Edition Praesens Verlag 2001.
 21. Schmidt-Dengler, Wendelin: Humanisten und/oder Terroristen. Sechs Studien zum Gedenken an Ernst Jandl. Wien: Edition Praesens Verlag 2001.
 22. Schmidt, J. Siegfried: Gemeinschaft(s)Arbeit: Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. S. 147-148.
 23. Schrod, Richard: Warum geht die deutsche Sprache immer wieder unter? Problematik der Werthaltungen im Deutschen. In: Der wahre Vogel. S. 19.
 24. Siblewski, Klaus: A komma Punkt. Ernst Jandl. Ein Leben in Texten und Bildern. München: Luchterhand Verlag 2000.
 25. Siblewski, Klaus: Ernst Jandl. 15 Stationen aus Leben und Werk. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Siblewski Klaus. Frankfurt am Main: Luchterhand Verlag 1990. 1-15 Stationen.
 26. Urbach, Reinhard (Hg.): Von Jandl weg auf Jandl zu: 47 Begegnungen und Überlegungen. Wien: Czernin Verlag 2009.

27. Wagner, Karl: Porträt des Künstlers als altes Fiasko. Jandls Theater. In:
TEXT+KRITIK. S. 64-68.

Rezensionen:

1. Anonym: Chronik der Ereignislosigkeit. Linz, Oberösterreichisches Tagblatt, 24.6.1980.
2. Anonym: Ein Tag im Leben des Poeten. Salzburger Nachrichten, 23.6.1980.
3. Anonym: Lebensüberdruß im Konjunktiv. Freiburg, Badische Zeitung, 22.2.1980.
4. Anonym: Unser Theaterbrief 8. Graz, Neues Land, 14.11.1976.
5. Anonym: Wien, Die Bühne, Dezember 1976.
6. Anonym: Zwei Giftmischer der Sprache. Salzburger Volkszeitung, 8.5.1984.
7. Arnold, Wolfgang: Kauderwelschen keinen Künstler. Graz, Süd-Ost-Tagespost, 28.10.1976.
8. Arnold, Wolfgang: Magerquark und Knäckebrot Beschränkt – auf den Konjunktiv. Graz, Süd-Ost-Tagespost, 28.9.1979.
9. Axmann, David: Alle ereilt der Bühnentod. Wiener Zeitung, 29.10.1976.
10. Axmann, David: Das Zulängliche, hier wird's Ereignis. Wien, Kurier, 10.10.1979.
11. B.H.: Außenwelt als Fremde. Wien, Die Furche, 26.6.1980.
12. Biergann, Armin: Humanisten mit Schmäh im Cafe'. Kölnische Rundschau, 11.12.1980.
13. Cbg.: Sprachspiel-Denkspiel. Neue Züricher Zeitung, 13.10.1979.
14. Funk-Korrespondenz, 3.4. 1969. In: Ernst Jandl – Versuch einer Monographie.
15. Göpfert, Peter Hans: Verzweiflung im Konjunktiv. General-Anzeiger für Bonn, 22.2.1980.
16. Grack, Günther: Sprechoper für Insider. Berlin, Der Tagesspiegel, 21.2.1980.

17. Grimm, Dieter: Hörspiel im Konjunktiv. Würzburg, Main-Post, 21.10.1980.
18. Haider, Hans: Wer sind die „Humanisten“? Gespräch mit Ernst Jandl vor seiner Grazer Uraufführung. Wien, Die Presse, 27.10.1976.
19. Hans-Rainer, John: Zum Beispiel Graz. Berlin, Theater der Zeit, Nr. 2 1980.
20. Hengstler, Wilhelm: So lebt der Dichter! Wien, Neue Kronen Zeitung, 30.9.1979.
21. Iden, Peter: Das indirekte Leben. Frankfurter Rundschau, 1.3.1980.
22. Kaiser, Joachim: Geschickt verpackte Banalitäten. München, Süddeutsche Zeitung, 14.10.1980.
23. Karasek, Hellmuth: Jandls kategorischer Konjunktiv. Der Spiegel, Nr. 9, 25.2.1980. In: Ernst Jandl – Versuch einer Monographie. S. 154.
24. Kathrein, Karin: Sich beschnupern und erkennen. Wien, Die Presse, 28.10.1976.
25. Kathrein, Karin: Tragikkomische Gratwanderung. Wien, Die Presse, 1.10.1979.
26. Klunker, Heinz: Endspiele auf kölsch. Hamburg, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 4.1.1981.
27. Krontorad, Paul: Bettler des Lebens. Ernst Jandls Stück „Aus der Fremde“ in Graz. Düsseldorf, Deutsche Zeitung, 5.10.1979.
28. Krontorad, Paul: Humanisten Gebrabbel von Jandl. Basler Nationalzeitung, 11.12.1976.
29. Lehmann, Hans: Der Mensch im Konjunktiv. Neue Osnabrücker Zeitung, 22.10.1980.
30. Leier, Manfred: Grober Raster Wirklichkeit. Die Welt, Berlin, 3.4. 1969. In: Ernst Jandl – Versuch einer Monographie. S. 77.
31. M.F: Sprachen. Wien, Die Furche, 9.5.1984.
32. Rainer, Hans: Fröhliche Urständ mit Ernst Jandl. Frankfurter Rundschau Nr.1, 1.11.1980.
33. Reimann, Viktor: „Besudelt sprach“. Graz, Neue Kronenzeitung, 28.10.1976.
34. Roßmann, Andreas: Chronik der laufenden Ereignislosigkeit. Ludwigshafen, Die Rheinpfalz, 29.2.1980.

35. Roßmann, Andreas: Chronik der laufenden Ereignislosigkeit. Salzburger Nachrichten, 10.3.1980.
36. Schäffer, Eva: Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben des Dichters. Graz, Neue Zeit, 30.9.1979.
37. Schödel, Helmut: Doppeltes Endspiel. Hamburg, Die Zeit, 19.10.1979.
38. Sichrovsky, Heinz: Zahnloses Unglück oder Satire? Wien, Arbeiter Zeitung, 23.6.1980.
39. Skasa, Michael: Das Leben ist zum Heulen komisch. München, Süddeutsche Zeitung, 27.2.1980.
40. Sträter, Lothar: Die Außenwelt ist abhanden gekommen. Frankfurter Neue Presse, 16.10.1979.
41. Theater 1980. Jahrbuch der Zeitschrift 'Theater heute'. Hg. v. Erhard Friedrich und Henning Rischbieter. Seelze 1980.
42. Thuswaldner, Werner: Menschenfresser und Geistesgrößen. Salzburger Nachrichten, 7.5.1984.
43. Vielhaber, Gerd: Spiele eines Sprachjongleurs. Berlin, Der Tagesspiegel, 24.12.1980.
44. Vormeg, Heinrich: Aus der Bütt. München, Süddeutsche Zeitung, 16.12.1980
45. Weber, Annemarie: Einmal geht's auch so. Wien, Die Presse, 23./24.2.1980.
46. Wendl, F. H.: Dalkert ins Debakel geschlittert. Graz, Wahrheit, 28.10.1976.

Abstract

„ich haben ein sessel
stehn JANDL groß hinten drauf
wenn ich mal nicht wissen
sein ich´s oder sein ich´s nicht
ich mich nur hinsetzen müssen
und warten bis von hinten wer
kommen und mir´s flüstern“

(Ernst Jandl,
"Gesammelte Werke. Bd. 2")

Das zentrale Thema der vorliegenden Arbeit sind Ernst Jandls Theaterstücke „Aus der Fremde“ und „die humanisten“. Der erste Teil der Arbeit dient als Überblick über das literarische Schaffen und das kulturpolitische Engagement des Autors.

Die Arbeit fokussiert sich sowohl auf die Analyse der beiden Stücke, als auch auf deren Rezeption. Den Fragestellungen wird textimmanent nachgegangen und sie werden mit Zitaten aus den Theaterstücken belegt. Darauf folgt die Darstellung der Rezeptionsgeschichte der beiden Werke, welche mit Hilfe von Zeitungsausschnitten und deren Auswertung dargestellt wird. Darüber hinaus erhält man einen Einblick in die Problematik der Interpretation von „Aus der Fremde“ und „die humanisten“. Im abschließenden Teil der Arbeit werden beide Theaterstücke parallel beleuchtet.

Beim Autor dominiert vor allem die Uneinheitlichkeit innerhalb der Produktion der beiden Theaterstücke, welche sich besonders auf die Sprache und den Inhalt auswirkt. Durch das Karikieren in den Werken ist Jandls gesellschaftskritische Stellung ersichtlich, welche nicht immer auf Verständnis gestoßen ist. Der Autor nützte oftmals die Gelegenheit in seinen Vorlesungen und theoretischen Arbeiten, seine Verfahrensweisen und Beobachtungen dem Publikum näher zu bringen. In diesem Zusammenhang ergibt sich die Frage, wieso Jandl ständig das Bedürfnis hatte, über sich selbst bewusst zu werden.

Durch die Auseinandersetzung mit Jandls Werk, bekommt man den Eindruck, dass der Autor nicht recht immer wusste, wo sein Platz in der Gesellschaft festgelegt war und wo er sich selbst zu positionieren hatte, was dazu führte dass er sich immer wieder im Widerspruch mit sich selbst befand. Jedoch, wusste Jandl zeitgemäss immer was er tat und das wurde mit seinen Stücken oder in seinen Stücken exzellent bewiesen.

Curriculum Vitae



Ich, Olja Todorovic, wurde am 12.03.1986 in Nis (Serbien) geboren. Von 1992 bis 1996 besuchte ich in Wien die Volksschule in der Petrusgasse, von 1996 bis 1999 das Gymnasium in der Hagenmüllergasse. Von 1999 bis 2004 war ich Schülerin des Gymnasiums „Svetozar Markovic“ in Nis, wo ich die Reifeprüfung ablegte. Seit Oktober 2004 studiere ich an der Universität Wien Deutsche Philologie.

Wien, November 2011